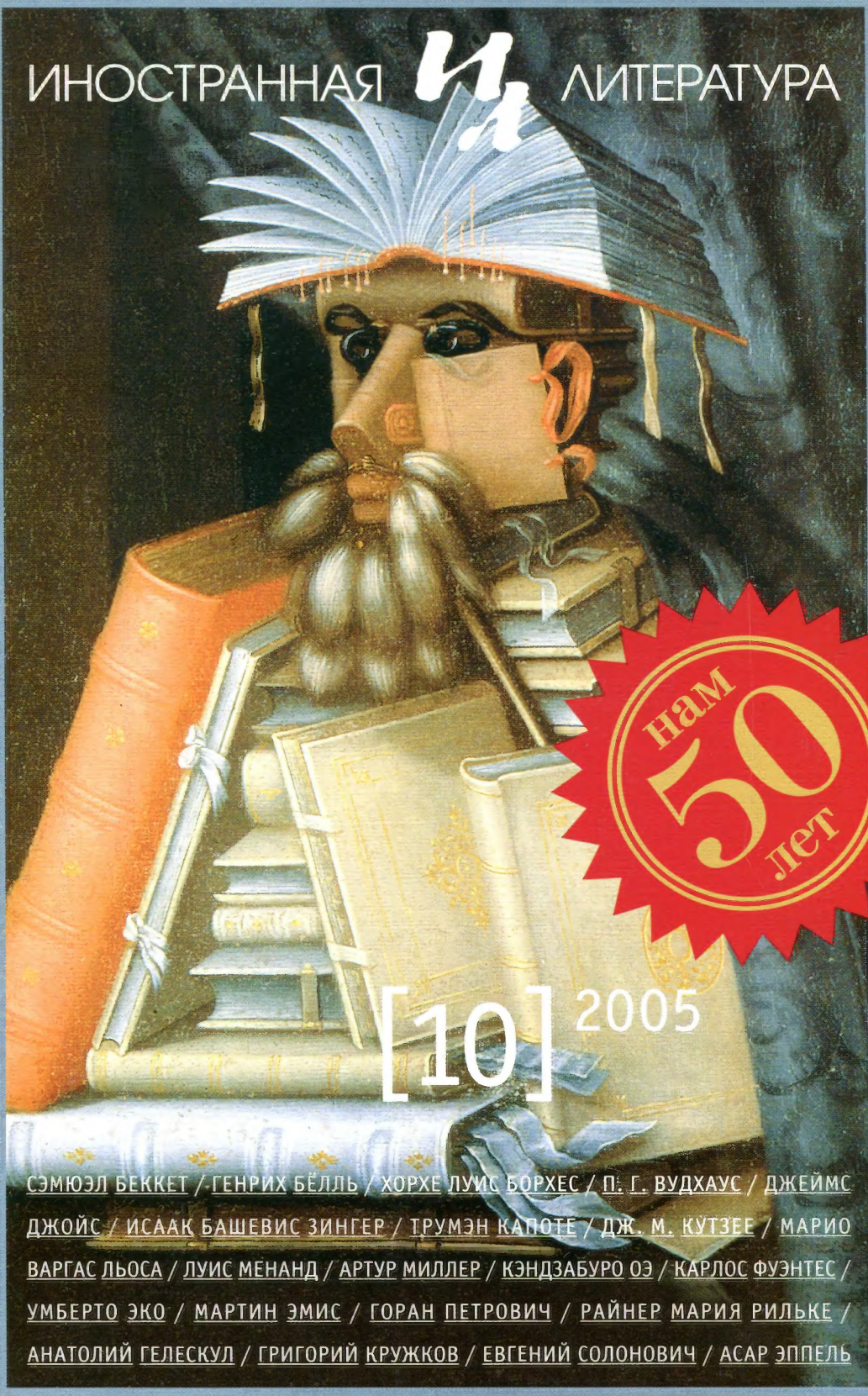
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



нам 50 лет

[10] 2005

СЭМЮЭЛ БЕККЕТ / ГЕНРИХ БЁЛЛЬ / ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС / П. Г. ВУДХАУС / ДЖЕЙМС ДЖОЙС / ИСААК БАШЕВИС ЗИНГЕР / ТРУМЭН КАПОТЕ / ДЖ. М. КУТЗЕЕ / МАРИО ВАРГАС ЛЬОСА / ЛУИС МЕНАНД / АРТУР МИЛЛЕР / КЭНДЗАБУРО ОЭ / КАРЛОС ФУЭНТЕС / УМБЕРТО ЭКО / МАРТИН ЭМИС / ГОРАН ПЕТРОВИЧ / РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ / АНАТОЛИЙ ГЕЛЕСКУЛ / ГРИГОРИЙ КРУЖКОВ / ЕВГЕНИЙ СОЛОНОВИЧ / АСАР ЭППЕЛЬ

Основан в 1891 году

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Журнал основан в 1891 г.
До 1943 г. выходил
под названиями "Вестник
иностранной литературы",
"Литература мировой
революции",
"Интернациональная
литература". С 1955 года –
"Иностранная литература".

Главный
редактор

А. В. Михеев

Редакционная коллегия:

Н. А. Богомолова
заведующая отделом критики и публицистики

Л. Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

А. Я. Ливергант
заместитель главного редактора

Международный
совет:

Чингиз Айтматов
Ван Мэн
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Морис Дрюон
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Милорад Павич
Кэндзабуро Оэ
Умберто Эко

Редакция :

О. Г. Басинская
Т. А. Баскакова
С. М. Гандлевский
Т. Я. Казавчинская
А. В. Нестеров
А. Е. Соколинская
К. Я. Старосельская
Е. В. Тарасова
Л. Г. Харлап

Общественный
редакционный совет:

В. П. Аксенов
С. К. Апт
Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Е. А. Бунимович
П. Л. Вайль
М. Л. Гаспаров
А. М. Гелескул
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Т. П. Григорьева
Б. В. Дубин
А. Н. Ермонский
Д. В. Затонский
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
В. Б. Иорданский
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Н. Л. Трауберг
М. А. Федотов
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили
А. И. Эппель

Журнал выходит при финансовой поддержке
Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Содержание

Стр.

От редакции 3

ШУ ФАНЬ — Колокол (*Стихи*). 5

АННА ЗЕГЕРС — Человек и его имя. (*Повесть*) 6

ИОЗЕФ КАЙНАР — Чешская мечта. (*Стихи*) 60

РОЖЕ ВАЙЯН — Пьеретта Амабль. (*Роман*) 66

БРАНКО ЧОПИЧ — Хоровод козарский. (*Стихи*) 97

ПРЕМ ЧАНД — Избавление. (*Рассказ*) 99

АРЧИБАЛЬД МАКЛИШ — Черные дни. (*Стихи*) 106

ЖАН-ПОЛЬ САРТР — Лиззи. (*Пьеса*) 107

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

РОМЕН РОЛЛАН — Из дневников и писем 127

УОЛТ УИТМЕН. (*Стихотворения и публицистика*) 160

КРИТИКА

КОНСТ. ФЕДИН — Томас Манн 165

Н. ФЕДОРЕНКО — Творчество Лу Синя 170

А. АНИКСТ — В поисках пути 177

ЕЛ. РОМАНОВА — О некоторых явлениях в послевоенной литературе США 191

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

БОГДАН ЧЕШКО — Наши литературные дискуссии 198

РЕЦЕНЗИИ

ЛЕВ НИКУЛИН — Эпопея чешского народа 204

Ю. ГАЗИЕВ — Народный поэт Америки 206

Е. ГАЛЬПЕРИНА — Страдания и надежды Алжира 209

З. ХОЛОНИНА — Новый роман о польской деревне 212

ОБЗОРЫ И ДОКУМЕНТЫ

ВЛ. РУБИН — Джентльмены с отравленными стрелами 215

ПИСЬМА ИЗ-ЗА РУБЕЖА

ХОАЙ ТХАНЬ — Культурная жизнь Вьетнама 222

ДЗЮНИТИ ИВАКАМИ — В защиту национальной культуры Японии 226

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

С. ОБРАЗЦОВ — Театр китайского народа 230

1

1955

[10]
2005

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

5 Дж. М. Кутзее *Молодость*. Роман. Перевод с английского Сергея Ильина

30 Кэндзабуро Оэ *Камнем, камнем сквозь пустоту...* Отрывок из романа. Перевод с японского и вступление О. Исаевой

39 Трумэн Капоте *Три рассказа.* Перевод с английского В. Голышева, О. Качановой

54 Карлос Фуэнтес *Приятное общество.* Рассказ. Перевод с испанского Александра Богдановского

75 Артур Миллер *Голая правда.* Рассказ. Перевод с английского Дмитрия Веденяпина

93 Горан Петрович *Киносеанс.* Рассказ. Перевод с сербского Ларисы Савельевой

Из классики XX века

96 Райнер Мария Рильке *Из ранней прозы.* Перевод с немецкого Владимира Летучего

112 Сэмюэл Беккет *Мечты о женщинах, красивых и так себе.* Фрагмент романа. Перевод с английского и послесловие Марка Дадяна

Мастера поэтического перевода

151 Анатолий Гелескул *Двадцатилетние*

161 Григорий Кружков *Йейтс в 1922 году. Возвращение в Тур Баллили*

178 Евгений Солонович *Любимый журнал, любимый поэт*

186 Асар Эппель *Серебряный ярлык*

Воспоминания

188 Исаак Башевис Зингер *Начало.* Из сборника *Любовь и изгнание.* Перевод с английского Дмитрия Веденяпина

202 П. Г. Вудхаус. *Критикующие и критикуемые.* Глава из книги *За семьдесят.* Перевод с английского В. Пророковой

210 Мартин Эмис *Визит к госпоже Набоковой.* Перевод с английского В. Кулагиной-Ярцевой

215 *Джойс, каким мы его знали.* Главы из книги. Перевод с английского В. Скороденко

Статьи, эссе

239 Хорхе Луис Борхес *Из поздних книг и посмертных изданий.* Перевод с испанского Бориса Дубина. Борис Дубин *Пространство под знаком лабиринта*

260 Луис Менанд *"Над пропастью во ржи" 50 лет спустя.* Перевод с английского А. Борисенко

Мастер-класс

264 Марио Варгас Льоса *Письма молодому романисту.* Главы из книги. Перевод с испанского Н. Богомоловой

Трибуна переводчика

282 Умберто Эко *Сказать почти то же самое. Опыты о переводе.* Фрагменты книги. Перевод с итальянского Андрея Коваля

Среди книг

292 Генрих Бёлль *Лавр все еще горек.* О романе Стефана Гейма *Книга царя Давида.* Перевод с немецкого и вступление Б. Хлебникова

"ИЛ": Истоки и истории

297 Алексей Михеев *Между двумя "оттепелями"*

313 Арлен Блюм *Три цензурных эпизода из жизни "Интернациональной литературы"*

Полтинник

327 *Неюбилейное.* Записал А. Ливергант

339 *ИЛзюминки.* Из журнального архива. Составила Н. Богомолова

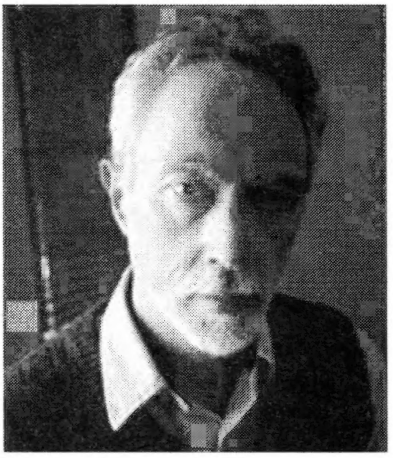
341 Л. Васильева *"Пока мы лиц не обрели".* Роман голосов в двух частях с прологом и эпилогом

Авторы номера

344

© "Иностранная литература", 2005

Дж. М. Кутзее



Нобелевская премия 2003 года

Молодость

Роман

Перевод с английского Сергея Ильина

Wer den Dichter will verstehen
muß in Dichter Lande gehen.
Goethe[1]

Глава первая

Он живет неподалеку от станции Моубрей, в однокомнатной квартире, за которую платит восемь гиней в месяц. В последний рабочий день каждого месяца он едет поездом в центр, на Луп-стрит, где у "А. и Б. Леви", агентов по продаже недвижимости, крошечная контора под собственной медной табличкой. Младшему из братьев, мистеру Б. Леви, он и вручает конверт с деньгами за аренду. Мистер Леви высыпает их на заваленный бумагами письменный стол, пересчитывает. Выписывает, покряхтывая и потея, квитанцию. "Voilà, молодой человек!", – произносит он и, жеманно поводя рукой, протягивает ему листок.

Он старается не задерживать плату, потому что пошел, снимая квартиру, на обман. Подписывая договор об аренде и внося "А. и Б. Леви" залог, он проставил в графе "Род занятий" не "студент", а "библиотекарь", указав в качестве места работы университетскую библиотеку.

Собственно, это не ложь, то есть не совсем ложь. С понедельника по пятницу он именно там и работает, прибираясь по ночам в читальном

© By J. M. Coetzee, 2002
© Сергей Ильин. Перевод, 2005
1. Если хочешь понять поэта, побывай на его родине. Гёте. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

зале. Настоящие библиотекари, все больше женщины, предпочитают от этого уклоняться, потому что стоящий на склоне горы университетский городок слишком пуст и мрачен ночами. Даже у него, когда он отпирает заднюю дверь и на ощупь пробирается по черному, точно смоль, коридору к главному выключателю, пробегает по спине холодок. Любому лиходею не составило бы никакого труда спрятаться за стеллажами — в пять вечера, когда библиотекарши расходятся по домам, — а после обобрать обезлюдевшие кабинеты и затаиться в темноте, поджидая, когда явится со своими ключами он, ночной уборщик.

По вечерам библиотекой пользуются очень немногие, мало кто из студентов даже и знает о том, что существует такая возможность. Так что работы у него мало. Десять шиллингов за вечер даются ему без особых трудов.

Иногда он представляет себе прекрасную девушку в белом, забредающую в читальный зал и по рассеянности остающуюся там после закрытия, воображает, как он посвящает ее в тайны переплетной и каталожного зала, а после выходит с ней вместе под звездное небо. Но этого никогда не случается.

Работа в библиотеке у него не единственная. По средам он после полудня помогает консультировать первокурсников математического факультета (три фунта в неделю); по пятницам разбирает с дипломниками факультета театрального избранные комедии Шекспира (два фунта десять); вечерами натаскивает болванов, обучающихся на подготовительных курсах в "Рондебоше", готовя их к университетским вступительным экзаменам (три шиллинга в час). А в каникулы работает в муниципалитете (отдел жилищного строительства), извлекая из отчетов по обследованию домашних хозяйств статистические данные. В общем и целом, если сложить все эти деньги, получается, что человек он достаточно обеспеченный — денег хватает, чтобы оплачивать аренду квартиры и учебу в университете, сводить концы с концами и даже немного откладывать. Ему, может быть, всего лишь и девятнадцать, однако он крепко стоит на ногах и ни от кого не зависит.

К удовлетворению телесных своих нужд он подходит с позиций здравого смысла. Каждое воскресенье он варит мозговые кости с фасолью и сельдереем — получается большая кастрюля супа, которой хватает на неделю. По пятницам посещает рынок "Солт-ривер" и покупает там ящик яблок, или гуав, или еще каких-нибудь фруктов — в зависимости от сезона. Каждое утро молочник оставляет у его двери пинту молока. Если остаются излишки молока, он подвешивает его над раковиной в старом нейлоновом чулке — получается творог. Все это дополняется хлебом, который он покупает в магазине на углу. Диета, которую вполне мог бы одобрить Руссо или Платон. Что до одежды — у него есть приличные брюки и куртка, в них он и ходит на лекции. А в прочее время донашивает старые вещи.

Он живое доказательство известной всем истины: каждый человек — это остров; никакие родители ему не нужны.

По временам, вечерами, когда он бредет вдоль Мейн-роуд — в дождевике, шортах и сандалиях, со слипшимися от дождя волосами, выхватываемый из темноты фарами проезжающих мимо машин, — он не может отделаться от ощущения, что вид у него странноватый. Не эксцентричный (эксцентричный вид — своего рода отличие), а просто странный. Он досадливо стискивает зубы и прибавляет шагу.

Он строен, гибок, но в то же время и вяловат. Он и хотел бы быть привлекательным, но сознает — чего нет, того нет. Недостает чего-то главного, некой определенности черт. В нем все еще сидит что-то от ребенка. Сколько должно пройти времени, прежде чем ребенок этот исчезнет? Что исцелит его от ребячества, обратит в мужчину?

Что его исцелит, так это любовь, если, конечно, она ему выпадет. В Бога он, может быть, и не верит, однако верит в любовь, в силу любви. Возлюбленная, та, что ему суждена, вмиг различит огонь, горящий под его странной, скучной даже личиной. Пока же унылое и странноватое обличие его — лишь составная часть чистилища, через которое ему необходимо пройти, чтобы когда-нибудь выйти под свет: под свет любви, под свет искусства. Ибо он будет художником, это давно уж решено. И если до времени он остается безвестным, смешным, так лишь потому, что многим художникам приходилось сносить глумления и безвестность — до дня, в который они являли миру подлинную свою мощь, заставляя насмешки смолкнуть.

Сандалии его стоят два шиллинга и шесть пенсов за пару. Они резиновые, изготовлены где-то в Африке, возможно в Ньясаленде. Намокая, сандалии отстают от ступней. Зимой дожди льют в Кейпе по неделям кряду. Проходя под моросью по Мэйн-роуд, он иногда, хочешь не хочешь, останавливается, чтобы вернуть на место соскользнувшую с ноги обувку. В такие мгновения он видит ухмылки проезжающих мимо в уютных машинах толстых кейптаунских горожан. Смейтесь! — думает он. Скоро меня здесь не будет!

У него есть близкий друг, Пол, обучающийся, как и он, на математика. Пол высок, смугл, он по уши увяз в романе с женщиной, которая старше его, женщиной по имени Элинор Лорье, маленькой блондинкой, красивой — этакая быстрая птичка. Пол жалуется на непредсказуемые перепады ее настроения, на требования, которые она ему предъявляет. Тем не менее он завидует Полу. Если бы у него была красивая, искушенная в жизни любовница, курящая вставленные в мундштук сигареты и говорящая по-французски, он быстро изменился бы, преобразился даже, он в этом уверен.

Элинор и ее сестра-двойняшка родились в Англии; в Южную Африку попали пятнадцатилетними, после войны. Их мать — по словам Пола, по словам Элинор — стравливала девочек, одаряя любовью и одобряя во всем то одну, то другую, сбивая их с толку, держа в зависимости от себя. Элинор, более сильная из двух сестер, сумела сохранить душевное равновесие, хоть и она до сей поры плачет во сне и держит в комоде плюшевого медведя. А вот сестра ее, было время, совсем помешалась, так что пришлось держать ее под запором. Она и сейчас еще проходит лечение, продолжая бороться с призраком мертвой старухи.

Элинор преподает в городской языковой школе. Пол, сойдясь с Элинор, попал в ее круг, круг художников и интеллектуалов, живущих в Садах, носящих черные свитера, джинсы и веревочные сандалии, пьющих терпкое красное вино, курящих "Голуаз", цитирующих Камю и Гарсиа Лорку и слушающих прогрессивный джаз. Один из них играет на испанской гитаре, иногда они уговаривают его изобразить канте хондо[1].

1. Канте хондо — наиболее древняя, относящаяся только к пению часть канте фламенко (группа песен и танцев Южной Испании и стиль их исполнения).

Работы у них порядочной нет, так что они могут позволить себе оставаться всю ночь на ногах, а после спать до полудня. Националистов они не переносят, однако политикой не интересуются. Будь у них деньги, твердят они, можно было бы бросить эту отсталую Южную Африку и навсегда перебраться на Монмартр или Балеарские острова.

Пол и Элинор берут его с собой на одно из их сборищ, происходящее в бунгало на Клифтонском пляже. Присутствует и сестра Элинор, та самая, неуравновешенная, о которой он уже наслышан. По словам Пола, у нее роман с владельцем бунгало, краснолицым мужчиной, что-то пишущим для "Кейп-таймс".

Имя сестры — Жаклин. Она выше Элинор, с чертами не столь утонченными, но все же красивая. Ее распирает нервная энергия, она курит сигарету за сигаретой, резко жестикулирует, разговаривая. В ней нет саркастичности Элинор, и его это успокаивает. Саркастичных людей он побаивается. Подозревает, что они отпускают у него за спиной шуточки на его счет.

Жаклин предлагает ему прогуляться по берегу. Рука в руке (как это получилось?) они проходят под светом луны весь пляж. В уединенном месте средь скал Жаклин поворачивается к нему, подставляет, вытягивая, губы.

Он отвечает на ее поцелуй, однако ему не по себе. К чему это приведет? До сих пор он с женщинами старше его не ложился. Что, если он недотянет до необходимого уровня?

К тому самому, как он вскоре обнаруживает, это и приводит. Он, не противясь, следует за Жаклин, проделывает все потребное и даже притворяется под конец, будто забыл обо всем на свете.

Ни о чем он на самом-то деле не забыл. И причина тому не только проникающий повсюду песок, причина еще и в неотвязном вопросе — почему эта женщина, которую он никогда прежде не видел, отдается ему. Возможно ли, что во время их пустячного разговора она учуяла горящее в нем потаенное пламя, пламя, которым он, как художник, отмечен? Или она попросту нимфоманка, и именно об этом Пол, на свой деликатный манер, и предупреждал его, говоря, что она "проходит лечение"?

В том, что касается секса, он не такой уж и невежда. Если мужчине плотская любовь удовольствия не доставляет, не доставляет она его и женщине — это он знает, таково одно из правил секса. Но что происходит между мужчиной и женщиной, потерпевшими в этой игре поражение, потом? Им так и приходится при каждой новой встрече вспоминать о своей неудаче и поеживаться от смущения?

Время позднее, ночь холодна. Они одеваются молча и возвращаются в бунгало, где уже начинают откланиваться гости. Жаклин отыскивает свои туфли, сумочку. "Спокойной ночи", — говорит она хозяину, чмокая его в щеку.

— Уезжаешь? — спрашивает тот.

— Да, подброшу Джона до дому, — отвечает она.

Хозяина эта новость ничуть не расстраивает.

— Ну ладно, желаю приятно провести время, — говорит он. — Обоим.

Жаклин работает медицинской сестрой. Прежде он с сестрами дела не имел, однако утвердился во мнении, что они, ухаживая за немощными и умирающими, помогая им отправлять телесные нужды, становят-

ся циничными. Студенты-медики ждут и дождаться не могут времени, когда им выпадет счастье дежурить ночами в больницах. Сестры так изголодались по сексу, уверяют они. Готовы сношаться где угодно и в какое угодно время.

Впрочем, Жаклин — сестра не из рядовых. Она очень скоро уведомляет его, что прошла в Лондоне, в "Больнице Гая", акушерскую практику. Грудь ее форменного, с красными нашивками на плечах халата украшает маленький бронзовый значок — шлем и латная рукавица с девизом "Per ardua"[1]. Работает она не в государственной больнице, той, что в Хрут-Шуур, а в частной, там больше платят.

Через два дня после случившегося на Клифтонском пляже он заходит за ней в общежитие медицинских сестер. Жаклин, приодетая для выхода на люди, ждет его в вестибюле, они сразу уходят. Из верхних окон высовываются, чтобы разглядеть их, лица; он понимает, что это другие сестры придирчиво изучают его. Он слишком молод, определенно слишком молод для тридцатилетней женщины, да и тускловатая одежда плюс отсутствие машины явно делают его не таким уж счастливым приобретением.

Неделю спустя Жаклин съезжает из общежития и поселяется в его квартире. Оглядываясь назад, он не может припомнить, что приглашал ее: ему просто-напросто не хватило решимости воспротивиться.

До сих пор он ни с кем еще вместе не жил, и уж тем более с женщиной, с любовницей. Даже в детстве у него была своя спальня, с замком на двери. Квартирка в Моубрей состоит из единственной длинной комнаты с ведущими на кухню и в ванную дверьми. Ну, и как ему жить дальше?

Он старается быть со своей нежданной сожительницей гостеприимным, освобождает место для ее вещей. Однако уже через несколько дней груда коробок и чемоданов, разбросанная повсюду одежда, беспорядок в ванной начинают выводить его из себя. Трескотню мотороллера, знаменующую возвращение Жаклин с дневного дежурства, он ожидает со страхом. И хотя они продолжают спать друг с дружкой, между ними все чаще и чаще повисает молчание — он сидит за письменным столом, делая вид, будто углубился в чтение, она слоняется по комнате, лишенная внимания, вздыхающая, курящая сигарету за сигаретой.

Вздыхает Жаклин много. Так выражает себя ее невроз, если это, конечно, он самый, невроз: вздохи, чувство опустошенности, иногда — беззвучный плач. Вся живость, веселость и смелость, ознаменовавшие их знакомство, куда-то исчезли. Похоже, беспечность той ночи была всего лишь прорехой в угрюмых тучах, следствием выпитого, а может быть, и просто притворством со стороны Жаклин.

Спят они в кровати, рассчитанной на одного человека. Забравшись в нее, Жаклин говорит и говорит о мужчинах, которые использовали ее, о психиатрах, пытавшихся овладеть ее сознанием, обратить в свою марионетку. Интересно, думает он, не принадлежит ли и сам он к числу этих мужчин? И не существует ли кого-то другого, кому она жалуется на него? Он засыпает под ее разговоры и поутру просыпается выжатым до предела.

1. "Через тернии" (*лат.*).

Жаклин, что ни говори, женщина привлекательная, более привлекательная, сложная и опытная, чем он того заслуживает. Незамысловатая правда состоит, однако же, в том, что, если бы не соперничество сестер, она бы в его постели не оказалась. Он всего лишь пешка в игре двух этих женщин, игре, начавшейся задолго до его появления на сцене, — на сей счет он никаких иллюзий не питает. Тем не менее в выигрыше-то оказался он, и чего уж тут лезть к фортуне с вопросами? Вот, посмотрите: он делит квартиру с женщиной десятью годами старше его, женщиной, много чего повидавшей, которая, еще работая в "Больнице Гая", спала (так она говорит) с англичанами, французами, итальянцами, даже с одним персом. И если он не вправе сказать, что любим ею за собственные его достоинства, то, на худой конец, ему дана возможность набраться эротического опыта.

Во всяком случае, он на это надеется. Впрочем, после суточного дежурства в лечебнице, за которым следуют ужин — цветная капуста под белым соусом — и вечер угрюмого молчания, Жаклин не выказывает склонности щедро себя раздаривать. Если она вообще обнимает его, то без большого усердия — просто потому, что, коли двое чужих людей забились в столь тесное, неуютное жилище не ради секса хотя бы, так зачем они вообще в нем оказались?

Все завершается тем, что Жаклин, когда он куда-то уходит, залезает в его дневник и прочитывает написанное им об их совместной жизни. Вернувшись, он застает ее укладывающей вещи.

— Что такое? — спрашивает он.

Жаклин, поджав губы, указывает пальцем на дневник, лежащий открытым на письменном столе.

Он гневно вспыхивает.

— Ты не можешь запретить мне писать! — заявляет он. Впрочем, логики в сказанном нет никакой, и он это понимает.

Ее тоже обуревает гнев, но более холодный, глубокий.

— Если я, *как ты утверждаешь*, представляюсь тебе такой невыносимой обузой, — говорит она, — если я лишаю тебя покоя, уединения и способности писать, так позволь тебе сообщить, что и мне жизнь с тобой была ненавистна, каждая ее минута, и я жду не дождусь, когда стану свободной.

Вообще-то ему следовало сказать, что читать чужие интимные записи нехорошо. С другой стороны, и ему лучше было бы прятать дневник, а не бросать его там, где он может попасться кому-либо на глаза. Впрочем, теперь уже поздно, сделанного не воротишь.

Он наблюдает за сборами Жаклин, помогает ей приторочить сумку к заднему сиденью мотороллера. "Я подержу ключ у себя, *с твоего разрешения*, пока не заберу остальные вещи, — говорит она. И застегивает шлем. — Прощай, ты действительно разочаровал меня, Джон. Может быть, ты и очень умный — об этом не мне судить, — однако тебе еще взрослеть и взрослеть". Она ударяет по педали стартера. Двигатель молчит. Жаклин ударяет еще и еще. Воздух наполняется запахом бензина. Залило карбюратор; теперь придется ждать, пока тот просохнет. "Зайди в дом", — предлагает он. Лицо Жаклин каменеет, она отказывается. "Я очень сожалею, — говорит он, — обо всем, что случилось".

Он уходит в дом, оставив Жаклин в проулке. И минут пять спустя слышит, как заводится двигатель, как отъезжает, тарахтя, мотороллер.

Сожалеет ли он? Разумеется, сожалеет, что Жаклин прочла то, что прочла. Однако настоящий вопрос в другом — что двигало им, когда он писал то, что писал? Может быть, он для того, чтобы она прочла, и писал? А оставляя подлинные свои мысли на виду, просто пытался найти способ сказать ей то, что по трусости своей не решался сказать в лицо? Да и какие они, его подлинные мысли? По временам он чувствовал себя счастливым, даже удостоенным привилегии — жить с такой красивой женщиной или хотя бы жить не в одиночестве. По временам же им владели чувства совсем иные. Где она кроется, истина, — в счастье, в несчастье или где-то посередине?

Вопрос о том, что можно поверять дневнику, а что следует навсегда оставлять в сокровенности, относится к самой сути писательства как он его понимает. Если ему придется стать собственным цензором, наложить запрет на выражение низменных эмоций — негодования, вызванного тем, что кто-то вторгся в его квартиру, или стыда за то, что любовник из него получается так себе, — как же тогда эмоции эти преобразятся, обратятся в поэзию? А если поэзия не станет силой, преобразующей низменное в возвышенное, зачем тогда вообще с ней связываться? И потом, откуда следует, что чувства, которые он описывает в дневнике, и есть его подлинные чувства? Откуда следует, что при всяком движении пера он остается доподлинно самим собой? В какой-то миг он может быть собой, в какой-то другой — просто прикидываться. Как узнаешь наверняка? И почему, собственно, он должен *желать* это знать?

Вещи редко бывают такими, какими выглядят, — вот что ему следовало сказать Жаклин. Но существует ли хотя бы вероятность того, что она поняла бы сказанное? Как смогла бы она поверить, что все, прочитанное ею в дневнике, было не правдой, низменной правдой о том, что совершалось в сознании ее любовника тягостными вечерами молчания и вздохов, но, напротив, — вымыслом, одним из многих возможных вымыслов, правдивых только в том смысле, в каком правдиво любое произведение искусства — верное себе, своим сущностным целям, — как бы она поверила, если низменное прочтение столь точно отвечало питаемым ею подозрениям насчет того, что этот самый любовник нисколько ее не любит, что она ему даже не нравится?

Жаклин не поверит ему по той простой причине, что он и сам себе не верит. Не знает он, во что верит. Временами он думает: ни во что. Но в конечном счете остается только одно: первая его попытка жить с женщиной завершилась провалом, позором. Надо возвращаться к жизни одинокой, а такая жизнь особых прелестей не сулит. Да и нельзя же вечно жить в одиночестве. Присутствие любовницы есть неотменная часть жизни художника: даже если ты не попадаешь в западню брака, а он, уж конечно, постарается в нее не попасть, нужно как-то научиться жить рядом с женщиной. Искусство не может питаться одними лишениями, томлением, одиночеством. Помимо них должны существовать и близость, страсть, любовь.

Пикассо, великий художник, возможно, самый великий из всех, — вот он, живой пример. Пикассо влюбляется в женщин, в одну за другой. Одна за другой они переезжают к нему, делят с ним жизнь, позируют. И из страсти, заново вспыхивающей с появлением каждой новой любовницы, те Доры и Пилар, которых случай приводил на порог его дома, рождались заново — бессмертными творениями искусства. Так это и

происходит. А что же он? Может ли он пообещать, что женщин его жизни, не только Жаклин, всех, непредставимых пока, женщин, которые у него еще впереди, будет ждать подобная же участь? Ему хотелось бы верить в это, однако его томят сомнения. Выйдет ли из него великий художник, это может сказать лишь время, но одно он знает наверное — он не Пикассо. Весь мир его чувств отличен от мира Пикассо. Он смирнее, мрачнее, он — человек более северный. Да и черных гипнотических глаз Пикассо у него не имеется. Если он когда-нибудь и попытается преобразить женщину, то сделает это без присущей Пикассо жестокости, он не станет сгибать и выкручивать ее тело, точно кусок металла в раскаленном горниле. Но ведь писатели и не схожи с живописцами: в них, в писателях, больше упорства, больше тонкости.

Не такова ли участь всех женщин, вступающих в связь с художниками: худшее или лучшее, что в них есть, извлекается из них и преобразуется в вымысел? Он вспоминает Элен из "Войны и мира". Не была ли Элен поначалу любовницей Толстого? И приходило ли ей хоть когда-нибудь в голову, что, даже спустя долгое время после ее кончины, мужчины, которые и в глаза-то ее ни разу не видели, будут с вожделением помышлять о ее прекрасных голых плечах?

Неужели все это и должно быть таким жестоким? Наверняка же есть какой-то лад сосуществования, при котором мужчина и женщина вместе едят, вместе спят, живут вместе и остаются при этом погруженными каждый в свой собственный мир. Может быть, оттого-то роман с Жаклин и был обречен на провал, что она, не обладая художественной натурой, не могла по достоинству оценить потребность художника во внутреннем одиночестве? Если б Жаклин была, к примеру, скульпторшей, если б обтесывала свой мрамор в одном углу квартиры, покамест он сражался в другом со словами и рифмами, — смогла бы тогда любовь расцвести между ними? Не в этом ли мораль их с Жаклин истории: для художников самое лучшее — вступать в любовную связь лишь с художниками?

Глава вторая

Роман завершился. После недели гнетущей близости комната снова в полном его распоряжении. Он сваливает коробки и чемоданы Жаклин в угол и ждет, когда она их заберет. Этого не происходит. Взамен, Жаклин однажды вечером появляется вновь. Она пришла, говорит Жаклин, не для того, чтобы снова здесь поселиться ("Жить с тобой невозможно"), а из желания заключить пусть и худой, но мир ("Я не люблю вражды, она меня угнетает"), мир, который приводит к тому, что она снова ложится с ним в постель, а после, уже в постели, начинает разглагольствовать о сказанном им про нее в дневнике. Жаклин говорит, говорит: засыпают они не раньше двух.

Он просыпается поздно, слишком поздно, чтобы поспеть на восьмичасовую лекцию. Это уже не первая лекция, которую он пропускает с тех пор, как в жизни его появилась Жаклин. Он отстает в учебе и не видит возможности хоть как-то наверстать упущенное. В первые два университетских года он был звездой своего курса. Все давалось ему легко, он неизменно на шаг опережал лектора. Однако в последнее время мозг

его словно заволокло туманом. Математика, которой они занимаются, стала более современной и абстрактной, и он начал сбиваться, путаться в ней. Он еще понимает то, что появляется строка за строкой на доске, однако все чаще и чаще общая аргументация от него ускользает. На занятиях с ним случаются приступы паники, которые он изо всех сил старается скрыть.

Странно, но все выглядит так, словно только с ним одним это и происходит. Даже у скучных зубрил с его курса сложностей вроде бы не прибавилось. Его оценки снижаются месяц за месяцем, а их — остаются какими были. Что же до звезд, настоящих звезд, так он просто плетется за ними далеко позади.

Никогда еще не приходилось ему работать на пределе своих возможностей. Чуть меньше того лучшего, на что он способен, всегда было достаточно. Теперь же он вынужден бороться за жизнь. Если он не отдастся работе полностью, ему конец.

И тем не менее целые дни проходят в сером тумане усталости. Он ругмя ругает себя, снова ввязавшегося в роман, который обходится ему так дорого. Если такую цену надо платить, чтобы иметь любовницу, как же выходят из положения Пикассо и прочие? Ему попросту не хватает сил бегать с лекции на лекцию, с работы на работу, а когда день заканчивается, еще и оказывать знаки внимания женщине, у которой эйфорию сменяют приступы чернейшего мрака, заставляющие ее копаться в груде испытанных ею за целую жизнь обид.

Строго говоря, Жаклин больше с ним не живет, однако считает себя вправе заявляться к нему в любой час дня и ночи. Иногда она приходит, чтобы отчитать его за то или иное слово, завуалированный смысл которого открылся ей только теперь. Иногда — просто потому, что подавлена и ищет поддержки. Хуже всего бывает после сеансов психоанализа: Жаклин снова и снова воспроизводит все происшедшее в кабинете врача, пытаясь проникнуть в значение малейших его жестов. Она вздыхает и плачет, стаканами пьет вино и отключается в самый разгар любовной игры.

— Тебе тоже стоило бы посещать аналитика, — заявляет она, выдыхая клуб дыма.

— Я подумаю, — отвечает он. Теперь он уже знает, что лучше ей не перечить.

Конечно, ни к какому аналитику идти он не собирается. Цель психоанализа — сделать человека счастливым. А какой в этом смысл? Счастливые люди неинтересны. Лучше взвалить на себя бремя несчастий и попытаться обратить его в нечто стоящее — в поэзию, в музыку, в живопись; так он считает.

Тем не менее он слушает Жаклин со всем терпением, на какое способен. Он мужчина, она женщина: он получил от нее удовольствие и обязан теперь платить за него — таково, по-видимому, устройство всякой любовной связи.

В ее рассказах, различные варианты которых — частью совпадающие, частью противоречащие один другому — ночь за ночью донимают его одурманенный сном слух, речь идет о том, как некий гонитель пытался лишить Жаклин ее подлинной сущности; гонитель этот по временам принимает обличие тиранши-матери, по временам — сбежавшего отца, по временам — кого-то из ее склонных к садизму любовников, а порою — отдающего Мефистофелем аналитика. То, что он держит в объя-

тиях, говорит Жаклин, это лишь оболочка ее подлинной сущности; истинную способность любить она обретет, только вернув себе свое "я".

Он слушает ее, но не верит. Если аналитик вынашивает коварные замыслы против нее, думает он про себя, почему же не перестать ходить к нему? Если сестра унижает ее, почему не перестать встречаться и с сестрой? Ну а что касается его самого — он подозревает, что, коли Жаклин начала воспринимать его скорее как конфидента, чем как любовника, так это потому, что до хорошего любовника — страстного, пылкого — он недотягивает. Подозревает, что, будь он любовником настоящим, Жаклин быстро обрела бы и свое утраченное "я", и утраченное желание.

Почему он вообще открывает дверь на ее стук? Потому ли, что так и обязан вести себя художник — не спать ночами, обращать свою жизнь в хаос, — или же потому, что он, вопреки всему, заворожен этой ухоженной, неоспоримо красивой женщиной, которая без какого-либо стеснения разгуливает, пока он смотрит на нее, голышом по квартире?

И почему она дает себе в его присутствии такую волю? Из желания подразнить его (она же ощущает на себе его взгляды, он в этом не сомневается) или дело лишь в том, что все медицинские сестры так себя в частной жизни и ведут — сбрасывают одежду на пол, почесываются, рассуждают, называя все прямо, без обиняков, о своих телесных выделениях, рассказывают те же похабные анекдоты, какими перебрасываются в барах мужчины?

Не по собственной воле вступил он в эту связь и не по собственной воле ее продолжает. Однако теперь, когда она в самом разгаре, ему не хватает сил разорвать ее. Фатализм овладевает им. Если жизнь с Жаклин — некая форма болезни, пусть болезнь эта развивается своим чередом.

Он и Пол достаточно хорошо воспитаны, чтобы обмениваться впечатлениями о своих любовницах. И все-таки он подозревает, что Жаклин Лорье обсуждает его с сестрой, а та пересказывает все Полу. Осведомленность Пола о происходящем в его интимной жизни ему не по душе. Он уверен — из них двоих Пол лучше умеет управляться с женщинами.

Однажды вечером — Жаклин отправилась в свою лечебницу на ночную смену — он заглядывает к Полу. И застает его собирающимся ехать к матери в Сент-Джеймс, чтобы провести там выходные. Может, поедешь со мной, предлагает Пол, хотя бы на субботу?

К отходу последнего поезда они опаздывают, на сущую долю секунды. Если у них еще сохранилось желание попасть в Сент-Джеймс, придется отшагать двенадцать миль. Вечер хороший, ясный. Почему бы и нет?

Пол несёт рюкзак и скрипку. Скрипку он взял с собой потому, говорит Пол, что в Сент-Джеймсе, где соседей поблизости никаких, упражняться в игре намного проще.

Пол с детства занимается скрипкой, однако далеко не продвинулся. Он, судя по всему, доволен, что ему приходится играть все те же джиги и менуэты, что и лет десять назад. Впрочем, его музыкальные амбиции простираются гораздо дальше. В квартире Пола стоит рояль, купленный матерью, когда он, пятнадцатилетний, надумал брать уроки игры на фортепиано. Уроки успехом не увенчались, ему не хватило терпения медленно, шаг за шагом одолевать все то, чего требовала метода преподавателя. Тем не менее Пол постановил для себя, что настанет день, ко-

гда он сыграет, пусть даже плохо, бетховенский опус 111, а следом Бузони — транскрипцию ре-минорной чаконы Баха. Он доберется до этих вех, минуя окольный путь, проходящий через Черни и Моцарта. Вместо того он будет беспрестанно практиковаться в исполнении этих двух сочинений и только их одних — сначала заучив ноты посредством очень-очень медленного их воспроизведения, а затем день за днем наращивая темп, сколько бы времени это ни отняло. Таков его собственный, им самим придуманный метод обучения фортепианной игре. И если Пол будет следовать ему, ни на йоту не отклоняясь от графика, почему бы этому методу и не сработать?

Пол обнаруживает, однако, что при попытках перейти от очень-очень медленного исполнения к просто медленному запястья его немеют и цепенеют, пальцы становятся косными и вскоре он вообще утрачивает способность играть. Тогда Пол впадает в ярость, колотит кулаками по клавишам и в отчаянии убегает подальше от инструмента.

Уже за полночь, а они с Полом всего только до Уинберга и добрались. Движение стихло, Мейн-роуд пуста, если не считать уличного мельщика.

В Дип-ривер их обгоняет конная тележка молочника. Они останавливаются — посмотреть, как тот осаживает лошадь, проходит извилистой садовой дорожкой, опускает на крыльцо две полных бутылки, поднимает пустые, вытряхивает из них монеты и возвращается к тележке.

— Не продадите нам пинту? — спрашивает, протягивая ему четырехпенсовик, Пол. Молочник, улыбаясь, смотрит, как они пьют. Он молод, красив, полон сил. Даже его большая белая лошадь с косматыми бабками ничего, похоже, не имеет против того, чтобы трудиться ночами.

Удивительное дело. Все те работы, о которых он ничего толком не знает, выполняются, пока белые спят: метутся улицы, к дверям домов доставляется молоко! Но вот одно кажется ему непонятным. Почему молоко никто не крадет? Почему не существует воров, идущих по пятам за молочником, присваивающих всякую оставленную им бутылку? Почему молоко стало исключением в стране, где владеть собственностью — преступление, где уворовать могут всё и вся? Потому что красть его слишком уж просто? Может быть, и у воров имеются некие нормы поведения? Или они просто жалеют молочников, по преимуществу молодых, чернокожих и бесправных?

В последнее объяснение ему хотелось бы верить. Хотелось бы верить, что в воздухе витает достаточно жалости к черным, к их доле, достаточно желания обходиться с ними по-честному, хоть как-то смягчая суровость законов. Впрочем, он понимает: это не так. Черных и белых разделяет навечная пропасть. Глубже, чем жалость, глубже, чем представления о честности, глубже даже, чем добрая воля, залегает понимание обеими сторонами того, что люди вроде него и Пола, с их скрипками и фортепиано, топчут эту землю, землю Южной Африки, имея на то основания более чем шаткие. Вот и молочник, который год назад мог быть просто мальчишкой, пасшим скот в транскейской глуши, тоже должен это сознавать. Собственно говоря, он ощущает исходящие от всех африканцев, даже от мулатов, токи странной, насмешливой ласковости: им понятно, что, если он воображает, будто ему удастся обойтись добропорядочностью и честностью, когда земля под его ногами пропитана кровью, а вся уходящая в глубокую старину история ее оглашена

гневными воплями, значит, он наверняка простачок, нуждающийся в опеке. Почему бы еще этот юноша, стоя под первыми ерошащими гриву его кобылы дуновениями утреннего ветерка, улыбался так мягко, наблюдая, как белые пьют молоко, которое он им дал?

До дома в Сент-Джеймсе они добираются уже на рассвете. Он укладывается на софу и тут же засыпает, и спит до полудня, когда мать Пола будит их обоих и отводит на застекленную террасу, с которой видна вся бухта Фалсбай, — завтракать.

Пол с матерью заводят неспешный разговор, в который без труда включается и он. Мать Пола — фотограф, у нее собственная студия. Она миловидна, хорошо одета, у нее хрипловатый голос курильщицы и повадки непоседы. Когда завершается завтрак, она извиняется за то, что вынуждена их покинуть: надо заняться работой, поясняет она.

Они с Полом отправляются прогуляться по берегу, искупаться, потом возвращаются, усаживаются играть в шахматы. А потом он уезжает домой, поездом. Ему впервые довелось увидеть домашнюю жизнь Пола, и зависть переполняет его. Почему у него нет таких вот добрых, нормальных отношений с собственной матерью? Ему хочется, чтобы его мать походила на мать Пола, хочется, чтобы у нее была своя жизнь, жизнь вне узких рамок семьи.

Он для того и оставил дом, чтобы избавиться от семейного гнета. С родителями он теперь видится редко. Хоть они и живут в двух шагах от него, он к ним не заходит. Он никогда не приводил к ним Пола — да и никого из друзей, не говоря уж о Жаклин. Теперь, когда у него есть заработок, он пользуется достигнутой независимостью, чтобы исключить родителей из своей жизни. Мать его холодность огорчает, он понимает это, — холодность, которой он всегда отвечал на ее любовь. Всю его жизнь она стремилась побаловать сына, и всю свою жизнь он противился этому. И что бы он ей ни говорил, мать никак не может поверить, что средств на существование ему хватает. При всякой их встрече она пытается сунуть ему в карман деньги — фунт, два фунта. "Немного мелочи" — так она это называет. Дай ей хотя бы полшанса, и она принялась бы шить занавески для его квартиры и отдавать его белье в стирку. Он вынужден настраивать себя против нее. Не время сейчас забывать о бдительности.

Глава третья

Он читает "Письма Эзры Паунда". Эзра Паунд лишился работы в колледже Уобаш, штат Индиана, после того как у него на квартире застукали женщину. Взбешенный этим провинциальным узколобием, Паунд покинул Америку. В Лондоне он познакомился с красавицей по имени Дороти Шекспир, женился на ней и перебрался в Италию. После Второй мировой войны его обвинили в сотрудничестве с фашистами. Чтобы избежать смертного приговора, он сослался на душевное расстройство и был помещен в больницу для умалишенных.

Ныне, в 1959-м, Паунд, получив свободу, уже возвратился в Италию и продолжает работать над творением всей его жизни, над "Cantos". Все опубликованные до настоящего времени "Cantos" имеются в библиотеке Кейптаунского университета — в издании "Фейбера", в котором вере-

ницы строк, отпечатанных изысканной черной гарнитурой, по временам прерываются, точно ударами гонга, большими китайскими иероглифами. Он уходит в "Cantos" с головой; читает и перечитывает их (пропуская, с виноватым чувством, скучные места, посвященные Ван Бурену[1] и Малатеста[2]), используя в качестве руководства посвященную Паунду книгу Хью Кеннера. Т. С. Элиот великодушно назвал Паунда il miglior fabbro, мастером высочайшего разбора. И как ни любит он творения самого Элиота, ему представляется, что Элиот прав.

Большую часть своей жизни Эзра Паунд боролся с невзгодами: его довели до изгнания, потом посадили в тюрьму, а потом вторично изгнали с родины. Но, даже объявленный сумасшедшим, Паунд доказал, что он великий поэт, возможно, такой же великий, как Уолт Уитмен. Подчиняясь своему "демонию", Паунд принес жизнь в жертву искусству. Так же как и Элиот, хотя страдания Элиота имели природу более личную. Элиот и Паунд прожили свои жизни в горестях, а порою и в унижении. Во всем этом содержится наставление для него, открывающееся на каждой странице их стихов — стихов Элиота, впервые потрясших его еще в школьные годы, а теперь и стихов Паунда. Он должен, подобно Паунду и Элиоту, приготовиться к испытаниям, которые припасла для него жизнь, пусть даже жизнь эта подразумевает изгнание, неприметную работу и поношения. И если он не выдержит высшего испытания искусством, если в конечном счете выяснится, что он лишен благословенного дара, что ж, следует быть готовым и к этому: к неумолимому приговору истории, к участи человека, оставшегося, какие бы страдания ни выпали ему в настоящем и будущем, существом низшего порядка. Много званых, а мало избранных. На каждого большого поэта приходится туча поэтов малых, зудящих вокруг него, будто мошкара вокруг льва.

Страсть к Паунду разделяет с ним лишь один из его друзей, Норберт. Норберт родился в Чехословакии, в Южную Африку попал после войны, по-английски говорит с легким немецким пришепетыванием. Он учится на инженера — пошел по стопам отца. Одевается Норберт с изысканной европейской чинностью и респектабельнейшим образом ухаживает за красивой, родом из хорошей семьи, девушкой, с которой раз в неделю отправляется на прогулки. Норберт и он встречаются в чайной на склоне горы, обмениваются впечатлениями от последних стихов друг друга и читают друг другу вслух любимые места из Паунда.

Ему представляется занятным, что стать учениками Эзры Паунда выпало на долю Норберту, будущему инженеру, и ему, будущему математику, между тем как остальные известные ему поэты из числа студентов — те, что учатся на факультете литературы и ведут университетский литературный журнал, — подражают Джерарду Мэнли Хопкинсу[3]. Школьником он и сам пережил недолгий период увлечения Хопкинсом, в ту пору он втискивал в свои стихи множество ударных односложных слов, избегая при этом слов романского происхождения. Однако со временем интерес его к Хопкинсу подувял — как раз когда он утратил вкус и к Шекспиру. В строках Хопкинса слишком много созвучий, так же как у Шекспира слишком много метафор. К тому же Шекспир и Хопкинс чрезмерно увлекаются редко употребляемыми словами, в особен-

1. Мартин Ван Бурен (1782–1862) — восьмой президент США.
2. Знатный род из Римини, игравший значительную роль в Италии XIII–XVI вв.
3. Джерард Мэнли Хопкинс (1844–1889) — английский поэт.

ности староанглийскими: всеми этими maw, reck, pelf[1]. Он не понимает, почему в стихах непременно нужно возвышать голос до выспренних тонов, почему нельзя довольствоваться оборотами привычной разговорной речи — в сущности говоря, почему они должны так уж сильно отличаться от прозы.

Теперь он пришел к тому, что предпочитает Попа Шекспиру и Свифта Попу. При всей присущей Попу жесткой точности построения фраз, которую он одобряет, Поп кажется ему уж слишком уютно чувствующим себя в окружении нижних юбок и пудреных париков, между тем как Свифт остается человеком необузданным, одиночкой.

А еще он любит Чосера. Средние века скучны, маниакально целомудренны, в них слишком много попов; средневековые поэты по большей части пугливы, они то и дело бросаются за наставлениями к своим католическим патерам. Чосер же выдерживает приятную ироническую дистанцию между собой и авторитетами. И в отличие от Шекспира не пустословит по всякому поводу и громких тирад не произносит.

Что касается прочих английских поэтов, Паунд привил ему чутье на поверхностные сантименты, в которых погрязли романтики и викторианцы, — не говоря уж о неряшливости их версификации. Паунд и Элиот пытаются вдохнуть в англо-американскую поэзию новую жизнь, вернув ей французскую терпкость. И тут он с ними полностью согласен. Ему представляется ныне необъяснимым, что когда-то он мог настолько потерять голову от Китса, что даже писал сонеты в его манере. Китс походит на арбуз — мягкий, сладкий, алый, поэзии же надлежит быть суровой и ясной, как пламя. Прочесть полдесятка страниц Китса — то же самое, что уступить слишком примитивному соблазну.

Числить себя учеником Паунда ему было бы проще, если бы он читал по-французски. Однако все его старания овладеть французским не привели ни к чему. Он не чувствует этого языка, слова которого, начинаясь столь мощно, мигом вырождаются в шепот. Так что ему приходится принимать на веру сказанное Паундом и Элиотом о том, что Бодлер и Нерваль, Корбьер и Лафорг указуют путь, по которому он должен идти.

Поступая в университет, он думал выучиться на математика, а после уехать за границу и посвятить себя искусству. Такой у него был план, вот так далеко простиравшийся, и пока он от этого плана не отступился. Совершенствуя за границей свое поэтическое мастерство, он будет зарабатывать на жизнь какой-нибудь тусклой, почтенной работой. А поскольку великие поэты обречены на то, чтобы некоторое время оставаться непризнанными, ему представляется, что годы своих испытаний он проведет клерком, смиренно складывающим столбиком цифры в задней комнате какой-нибудь конторы. В богему он, разумеется, не подастся, то есть пьянствовать, попрошайничать и бездельничать не станет.

Что привлекает его в математике помимо завораживающей символики — так это ее чистота. Если бы в университете наличествовал факультет чистого мышления, он, скорее всего, на него бы и записался; чистая же математика представляется ему наилучшим, какое способна дать любая наука, приближением к царству формы.

Впрочем, на задуманном им пути возникла помеха: университетские правила не позволяют заниматься одной только чистой математикой и

1. Утроба, попечение, казна (*англ.*).

больше ничем. Большинству студентов его группы приходится сочетать чистую математику с прикладной, с физикой. Но по этому направлению он не считает себя способным идти. И хоть он питал в детстве поверхностный интерес к ракетной технике и ядерной цепной реакции, о том, что принято называть реальным миром, у него представление смутное, он не понимает, почему описываемые физикой явления таковы, каковы они есть. Почему, например, мячик, отскакивающий от пола, отскакивать со временем перестает? У прочих студентов вопрос этот затруднений не вызывает: потому что коэффициент упругости у мячика меньше единицы, говорят они. "Да, но почему же коэффициент этот должен быть меньше единицы? — спрашивает он. — Почему не может быть в точности равным единице или превышать ее?" Студенты пожимают плечами. Мы живем в реальном мире, говорят они: в реальном мире коэффициент упругости всегда меньше единицы. По его мнению, это не ответ.

И поскольку никакой симпатии к реальному миру он не испытывает, то и старается естественных наук избегать, заполняя пустые графы своего учебного плана курсами по английскому языку и литературе, по философии и классическим языкам. Ему хотелось бы, чтобы в нем видели математика, который изучает еще и искусство; однако в кругу студентов-естественников он, к немалой его досаде, считается чужаком, дилетантом, который появляется на лекциях по математике, а потом уходит неведомо куда.

Раз уж он намеревается стать математиком, нужно посвящать математике бóльшую часть времени. Впрочем, эта наука дается ему легко, чего нельзя сказать о латыни. С латынью приходится труднее всего. Годы обучения в католической школе позволили ему усвоить логику латинского синтаксиса; он может, пусть и не без труда, писать правильную цицероновскую прозу; а вот Вергилий и Гораций с их произвольным порядком слов и вокабулярием, способным лишь отпугнуть читателя, по-прежнему ставят его в тупик.

Он записался в группу изучающих латынь — большинство входящих в нее студентов изучают также и греческий. Зная греческий, им легче управляться с латынью, он же вынужден прилагать усилия, чтобы держаться вровень с ними, не выглядеть дураком. Лучше бы ему было учиться в школе, думает он, где преподавали греческий.

Одна из потаенных притягательных сторон математики состоит в том, что она использует греческий алфавит. И хотя никакие греческие слова за вычетом hubris[1], arete[2] и eleutheria[3] ему неведомы, он проводит часы, совершенствуясь в написании греческих букв — налегая в особенности на нисходящие штрихи, чтобы добиться сходства с гарнитурой "бодони".

На его взгляд, греческий и чистая математика — благороднейшие из преподаваемых в университете предметов. Он с почтительного расстояния преклоняется перед читающими греческий лекторами, курсы которых ему недоступны: перед папирологом Антоном Паапом, переводчиком Софокла Морисом Поупом, комментатором Гераклита Морицем Хеемстра. Они да еще профессор чистой математики Дуглас Сирз суть обитатели возвышенных сфер.

1. Высокомерие (*греч.*).
2. Склонность души к мудрости, добру (*греч.*).
3. Свобода (*греч.*).

Сколько он ни бьется, оценки по латыни остаются у него невысокими. История Рима — вот что раз за разом подводит его. Читающий римскую историю лектор — бледный, неудачливый молодой англичанин, которого больше всего интересует "Дигенис Акрит"[1]. Студенты юридического факультета, занимающиеся латынью поневоле, чувствуют слабость лектора и изводят его. Они приходят на лекции с опозданием, а уходят еще до их окончания; пускают бумажные самолетики; громко перешептываются, пока он говорит; а если ему случается отпустить какую-нибудь убогую остроту, гогочут, топают ногами и никак не могут остановиться.

Сказать по правде, колебания цен на зерно в пору правления Коммода нагоняют на него такую же скуку, как на студентов-юристов, а возможно, и на лектора тоже. Истории без фактов не существует, но факты всегда давались ему плохо: когда приходит время экзаменов и ему предлагают поделиться своими соображениями о том, что было причиной чего в поздней Империи, он просто сидит и горестно смотрит на лежащий перед ним чистый лист бумаги.

Тацита они читают в переводе: это сухое перечисление учиненных императорами беспутств и безобразий, в котором лишь необъяснимая торопливость сменяющих одна другую фраз и содержит намек на иронию. Если он собирается стать поэтом, ему следует брать уроки у Катулла, поэта любви, переводы из которого имеются в учебных пособиях, однако именно Тацит, историк, чья латынь настолько трудна, что ему не под силу справиться с ней в оригинале, захватывает его по-настоящему.

Следуя рекомендации Паунда, он читает Флобера, сначала "Госпожу Бовари", потом "Саламбо", роман о древнем Карфагене, — и по той же рекомендации воздерживается от чтения Виктора Гюго. Гюго — пустослов, говорит Паунд, между тем как Флобер привносит в прозу строгую, ювелирную мастеровитость поэта. Именно из Флобера вышли сначала Генри Джеймс, а затем Конрад и Форд Мэдокс Форд.

Флобер ему нравится. Особенно пленяет его Эмма Бовари с ее темными глазами, тревожной чувственностью, готовностью отдавать себя. Он хотел бы оказаться с Эммой в постели, услышать, как свистит, когда она раздевается, знаменитый шнурок ее корсета. Вот только одобрил ли бы это Паунд? Он не уверен, что желание познакомиться с Эммой — достаточная причина для преклонения перед Флобером. В строе его чувств, подозревает он, все еще присутствует некая порча, некое китсеанство.

Конечно, Эмма Бовари — существо вымышленное, на улице он с ней никогда не столкнется. Однако и Эмма не создана из ничего: она рождена человеческим опытом ее творца, опытом, прошедшим затем сквозь преображающее горнило искусства. Если у Эммы имелся прототип или несколько прототипов, значит, женщины, подобные Эмме и прототипу Эммы, должны присутствовать в реальном мире. И даже если это не так, если в реальном мире нет ни единой женщины, похожей на Эмму, должны ведь существовать женщины, на которых прочтение "Госпожи Бовари" повлияло так сильно, что они подпали под очарование Эммы и обратились в ее подобия. Каждая из них, быть может, и не настоящая Эмма, но все-таки, в определенном смысле, живое ее воплощение.

1. Византийский эпос XI–XII вв., воспевающий подвиги богатыря Дигениса.

Он стремится прочесть все, заслуживающее прочтения, еще до того, как отправится за море: не приезжать же в Европу провинциальным обормотом. В свои наставники он избирает Паунда и Элиота. Следуя их указаниям, он минует, не удостаивая взглядом, полку за полкой, заставленные Скоттом, Диккенсом, Теккереем, Троллопом, Мередитом. Да, собственно, и все, что вышло в девятнадцатом веке из Германии, Италии, Испании или Скандинавии, никакого внимания не заслуживает. Россия, быть может, и породила нескольких не лишенных интереса монстров, но, как художники, русские ничему научить не способны. Еще с восемнадцатого столетия культура была делом рук англичан и французов.

С другой стороны, во временах отдаленных имеются вкрапления высокой культуры, которыми не следует пренебрегать: и это не только Афины с Римом, но и Германия Вальтера фон дер Фогельвейде, Прованс Арно Даниеля, Флоренция Данте и Гвидо Кавальканте, не говоря уж о Китае династии Тан, Индии Моголов и Испании Альморавидов. И получается, что, если ему не удастся выучить китайский, персидский и арабский или хотя бы какой-то минимум языков, чтобы читать их классиков, не прибегая к подстрочнику, он все равно так и останется варваром. Но где взять время на это?

Ему и в английском-то курсе до совершенства еще далеко. Английскую литературу преподает молодой валлиец, мистер Джонс. В Южной Африке мистер Джонс новичок; это первая его серьезная должность. Студенты-юристы, слушающие его курс лишь потому, что английский, как и латынь, обязательный для них предмет, мигом учуяли неуверенность, владеющую мистером Джонсом: они зевают ему в лицо, изображают тупиц, пародируют его манеру говорить, да так, что бедняга по временам впадает в отчаяние.

Первое полученное ими задание было таким: написать критический разбор стихотворения Эндрю Марвелла. Что такое критический разбор, он в точности не понимал, однако сделал все для него посильное. Мистер Джонс поставил ему "гамму". "Гамма" — оценка не самая низкая, есть еще "гамма" с минусом, не говоря уж о разновидностях "дельты", однако и хорошего в ней тоже мало. Многие студенты, юристы в том числе, удостоились "беты", а один так даже и "альфы" с минусом. При всем безразличии его однокашников к поэзии существовало нечто такое, что они знали, а он нет. Чем оно было? Как добиваются успехов в английском?

Мистер Джонс, мистер Брайант, мистер Уилкинсон — все его преподаватели были людьми молодыми и, как ему представлялось, беспомощными, страдавшими от издевок юристов, надеявшимися, что те наконец угомонятся и смилостивятся. Что до него, он им особенно не сочувствовал. Преподаватель должен быть авторитетом, а не образцом уязвимости.

За три года, прошедших с поры мистера Джонса, его оценки по английскому языку и литературе понемногу улучшились. Однако первым он все же не стал, ему всегда приходилось бороться, в каком-то смысле; он не мог с уверенностью сказать, что это, собственно, такое — изучение литературы. Филологическая составляющая английского курса была, в сравнении с литературной критикой, своего рода облегчением.

Спряжения староанглийских глаголов или фонетические изменения в среднеанглийском — все это вещи, по крайней мере, осязаемые.

Теперь, уже на четвертом курсе, он записывается на читаемый профессором Гаем Хауартом курс, посвященный ранним английским прозаикам. И оказывается единственным слушателем. За Хауартом закрепилась репутация сухого педанта, но его это не смущает. Против педантов он ничего не имеет. И даже предпочитает педантов любителям дешевых эффектов.

Они встречаются раз в неделю, в кабинете Хауарта. Хауарт зачитывает лекцию, он кое-что записывает. После нескольких таких встреч Хауарт просто начинает выдавать ему тексты лекций для домашнего прочтения.

Лекции, отпечатанные выцветшими буквами на ломкой, пожелтевшей бумаге, извлекаются из шкафа, в котором, похоже, наличествует по папке на каждого английского автора, от Аббота до Юнга. Вот это и следует проделать, чтобы стать профессором английской литературы: прочитать признанных авторов и написать по лекции о каждом? Сколько же лет жизни уходит на это? И во что обращает такое занятие душу человека?

Хауарт, родившийся в Австралии, похоже, почему-то проникается к нему симпатией. Сам же он, хоть и не может сказать, что Хауарт ему нравится, ощущает что-то вроде потребности защитить старика, потребности, вызванной его неуклюжестью, обманчивой верой в то, что южноафриканским студентам есть хоть какое-то дело до его мнений относительно Гаскойна, или Лили, или, уж коли на то пошло, Шекспира.

В последний день семестра, под самый конец последней их встречи, Хауарт приглашает его в гости: "Приходите завтра вечером ко мне домой, выпьем по рюмочке".

Он отвечает согласием, но сердце у него падает. Помимо соображений насчет елизаветинских прозаиков, поведать Хауарту ему нечего. К тому же он не любит спиртного. Даже вино после первого же глотка начинает казаться ему кислым. Кислым, слишком бьющим в голову и неприятным. Он не может понять, почему люди притворяются, будто получают от него удовольствие.

Они сидят в сумрачной высокой гостиной дома Хауартов в Садах. Гостем он оказался единственным. Хауарт рассуждает об австралийской поэзии, о Кеннете Слессере и А. Д. Хоупе. Впархивает и выпархивает миссис Хауарт. Он чувствует, что не нравится ей, что она находит его резонером, лишенным joie de vivre[1], остроумия. Лилиан Хауарт — вторая жена Хауарта. В свое время она, несомненно, была красива, теперь же это приземистая женщина на тощих ножках и с переизбытком пудры на лице. Говорят также, что она попивает и устраивает во хмелю омерзительные сцены.

Выясняется, что пригласили его неспроста. Хауарты на полгода уезжают за границу. Не согласится ли он пожить в их доме, присмотреть за ним? Платить за жилье не придется, какие-либо счета оплачивать тоже, обязанностей — никаких.

Он соглашается сразу. Просьба эта льстит ему, пусть и вызвана она только тем, что его сочли человеком вялым и потому заслуживающим

1. Радость жизни (*франц.*).

доверия. К тому же, отказавшись от квартиры в Моубрее, он сможет быстрее скопить деньги на билет до Англии. Да и дом, раскинувшийся у подножья горного склона, — огромный, с темными коридорами и затхлыми, никем не используемыми комнатами, — тоже не лишен определенного обаяния.

Есть, правда, одно каверзное обстоятельство. Первый месяц ему придется делить дом с гостями Хауартов — женщиной из Новой Зеландии и ее трехлетней дочкой.

Женщина из Новой Зеландии тоже оказывается пьянчужкой. Вскоре после его переезда она среди ночи заваливается в его комнату, а там и в постель. И обнимает его, прижимается, осыпает мокрыми поцелуями. Он не знает, как быть. Женщина не нравится ему, он не испытывает к ней никакого желания, вялые губы ее, ищущие его рта, ему неприятны. Сначала его пробивает холодная дрожь, потом паника. "Нет! — вскрикивает он. — Уходите!" И сжимается в комок.

Женщина кое-как выбирается из постели. "Ублюдок!" — шипит она и уходит.

До конца месяца они продолжают делить этот большой дом, избегая друг друга, вслушиваясь в скрип половиц, отводя, когда пути их все же пересекаются, глаза. Оба сваляли дурака, но она-то хоть показала себя дурой бесстрашной, что простительно, а он — ханжой и болваном.

Ни разу в жизни не напивался он допьяна. Пьянство претит ему. С вечеринок он уходит пораньше, чтобы уклониться от спотыкливых, бессмысленных разговоров с выпившими слишком много людьми. По его мнению, сроки приговоров, выносимых пьяным водителям, следует удваивать, а не ополовинивать. Однако в Южной Африке на любую выходку, совершенную под воздействием спиртного, смотрят снисходительно. Фермеры вольны забивать своих батраков до смерти, лишь бы позволяли это себе только в пьяном виде. Уродливые мужчины могут навязывать свое общество женщинам, уродливые женщины — делать авансы мужчинам, а тот, кто оказывает в этих случаях сопротивление, просто играет не по правилам.

Он же читал Генри Миллера. Если бы пьяная баба завалилась в постель к Генри Миллеру, они бы, вне всякого сомнения, пили и блудили всю ночь напролет. Будь Генри Миллер просто сатиром, неразборчивым монстром, от него можно было бы и отмахнуться. Но Генри Миллер художник, а истории, которые он рассказывает, сколь бы вопиющими, а возможно, и лживыми они ни были, это истории из жизни художника. Если женщины кидались на Генри Миллера, стало быть, mutatis mutandis[1], они должны были кидаться и на Эзру Паунда, на Форда Мэдокса Форда, на Эрнеста Хемингуэя и на всех прочих великих художников, живших в те годы в Париже, не говоря уж о Пабло Пикассо. А как поведет себя он, попав наконец в Париж или в Лондон? Так и будет отказываться играть по правилам?

Ужас внушает ему не одно только пьянство — физическое уродство тоже. Читая "Исповедь" Вийона, он об одном лишь и думал — о том, насколько омерзительны речи этой самой belle heaumière[2] — морщинистой, немытой, похабной. Если тебе предстоит стать художником, должен ли ты любить всех женщин без разбору? Подразумевает ли жизнь

1. Внеся необходимые изменения (*лат.*).
2. Прекрасная оружейница (*франц.*).

артиста, что тот спит с кем ни попадя — просто во имя жизни? А если ты привередлив в сексе, означает ли это, что ты отвергаешь жизнь?

И еще вопрос: почему Мэри, новозеландка, решила, будто он стоит того, чтобы лечь с ним в постель? Просто потому, что он подвернулся под руку, или она слышала от Хауарта, что он поэт, станет поэтом? Женщины любят художников, потому что в художниках горит внутренний огонь, пламя, которое пожирает, но и, парадоксальным образом, преображает все, к чему прикасается. И когда Мэри забиралась к нему в постель, она, должно быть, думала, что ее будут ласкать языки этого пламени, пламени искусства, что она познает невыразимый восторг. А взамен была отвергнута перепуганным мальчишкой. Разумеется, она еще отомстит ему, так или этак. Разумеется, в следующем же письме к друзьям, к Хауартам, Мэри изложит версию происшедшего, в которой он будет выглядеть ослом и простофилей.

Он сознает, что осуждать женщину за отсутствие красоты — поступок нравственно предосудительный. Но, по счастью, художники и не обязаны быть образцами нравственности. Важно только одно — великое искусство, которое они творят. Если *его* искусство произрастет из ничтожных сторон его натуры, значит, так тому и быть. Цветы, как не уставал повторять Шекспир, лучше всего растут на навозе. Даже у Генри Миллера, изображающего себя этаким рубахой-парнем, готовым переспать с любой женщиной независимо от ее форм и размеров, даже у него имеются, надо полагать, темные стороны, которые ему хватает благоразумия скрывать.

Людям обычным сносить дурные стороны своей натуры тяжко. Обычные люди, ощущая, как в них распаляется зло, пьют, сквернословят и лезут в драку. Для них зло подобно жару: они норовят избавиться от него, вернуться к нормальному существованию. Художники же обязаны мириться со снедающим их жаром, какой бы ни была его природа, дурной или доброй. Жар-то художника и создает, а значит, его необходимо поддерживать. Вот почему художник никогда не открывается миру полностью: одно его око неизменно обращено вовнутрь. Что же до увивающихся за художниками женщин, полного доверия они не заслуживают. Ибо подобно тому как дух художника образуется из жара и пламени, так и женщины, жаждущие испытать прикосновение языков этого пламени, делают одновременно все для них посильное, чтобы загасить это пламя, совлечь художника с его высот на общую, привычную почву. И потому женщинам необходимо противиться, даже любимым. Нельзя подпускать их к огню так близко, чтобы они смогли похитить его.

Глава четвертая

В мире совершенном он и спал бы лишь с совершенными женщинами, вместилищами совершенной женственности, не лишенными при этом в сокровенной их сердцевине некоей сумеречности, которая отзывалась бы на его еще более темное "я". Однако он таких женщин не знает. Жаклин, в сердцевине которой ему никакой сумеречности различить не удалось, без каких-либо объяснений навещать его перестает, а ему хватает здравого смысла не пытаться узнать почему. Приходится искать ей в замену других женщин — девушек, собственно говоря, которые

женщинами еще не стали и сколько-нибудь наполненным или хотя бы заслуживающим разговора внутренним содержанием не обзавелись: девушек, которые ложатся с мужчиной без особой охоты — потому что их удается подбить на это, или потому что подруги их делают это, а им неохота плестись в хвосте, или потому что порой не находится другого способа удержать ухажера.

Одна из таких девушек беременеет от него. Новость эта, сообщенная ею по телефону, поражает его, валит с ног. Как мог он наградить кого-то ребенком? В общем, он знает как, и знает точно. Несчастливый случай: спешка, недоразумение, неприятность из тех, что никогда не встречаются в читаемых им романах. И в то же время он не может в это поверить. В душе он и сам ощущает себя не более чем мальчиком лет восьми — ну, десяти, самое большее. Как же может ребенок стать отцом?

Возможно, все это неправда, говорит он себе. Возможно, это всего лишь подобие экзамена, после которого ты думаешь, что провалился, а потом, когда сообщают результаты, выясняется, что — справился, и недурно.

Но нет, ничего похожего. Еще один телефонный звонок. Девушка прозаическим тоном сообщает, что была у врача. Следует кратчайшая пауза, достаточно долгая, впрочем, чтобы успеть воспользоваться ею и что-то сказать. "Ты можешь положиться на меня", — мог бы сказать он. Или: "Я обо всем позабочусь". Но как сказать, что на него можно положиться, если смысл этого "положиться" на самом-то деле наполняет его тошнотворными предчувствиями, если ему хочется лишь одного — бросить трубку и удрать куда подальше?

Пауза завершается. Ей назвали человека, продолжает девушка, способного все поправить. Она уже договорилась с ним на завтра. Сможет он отвезти ее в назначенное место, а потом назад? — ей сказали, что машину она после всего вести будет не в состоянии.

Ее имя — Сара. Друзья называют ее Сэлли, ему это прозвище не по вкусу. Напоминает строчку: "Приди в мой сельский сад". Какой еще, к черту, сельский сад? Родом она из Йоханнесбурга, выросла в одном из тех пригородов, обитатели коих по воскресеньям объезжают верхом свои владения, приветствуя друг друга восклицаниями: "Красота!", а черные слуги в белых перчатках подносят им выпивку. Детство, заполненное верховой ездой, падениями с лошадей, ушибами, при которых плакать, однако же, не полагалось, обратило Сару в "молодчагу". Он так и слышит произносимое в ее йоханнесбургском кругу: "Сэл у нас молодчага!" Она не красавица — слишком крепка в кости, слишком румяна, — зато пышет энергией. И еще она не притвора. Теперь, когда разразилась беда, она не отсиживается в своей комнате, делая вид, будто ничего страшного не случилось. Напротив, она выяснила все, что требуется, — выяснила, как в Кейптауне сделать аборт, — и обо всем договорилась. В общем-то, она заставила его устыдиться.

Они едут в ее маленьком автомобиле в Вудсток, останавливаются перед чередой построенных стенка к стенке односемейных домиков. Сара выходит из машины, стучится в одну из дверей. Кто ей открывает, ему не видать, но наверняка не кто иной, как сама абортмахерша. Особы эти представляются ему толстыми бабами с крашеными волосами и красными, наштукатуренными физиономиями. Они вливают в девушку стакан чистого джина, велят лечь на спину, а после проделывают с ее нутром нечто омерзительное, засовывая туда кусок проволоки и что-то

там зацепляя и выволакивая наружу. Сидя в машине, он содрогается. Кто мог бы подумать, что в обыкновенном доме вроде этого, доме с гортензиями и гипсовым гномом в саду, могут твориться такие ужасы!

Проходит полчаса. Нервы у него расходятся все пуще и пуще. Окажется ли он способным на то, что от него потребуется?

Но вот наконец Сара выходит, дверь за ней закрывается. Она идет к машине медленно, сосредоточенно. Когда подходит поближе, он видит, как бледно ее покрытое испариной лицо. Она ничего не говорит.

Он отвозит ее в большой дом Хауартов, устраивает в глядящей на Столовый залив и на гавань спальне. Предлагает чаю, супа, однако Сара ничего не хочет. Она привезла с собой чемодан, привезла полотенца, простыни. Подумала обо всем. Его дело — просто торчать поблизости, на случай, если что-то пойдет не так. Чего вполне можно ждать.

Сара просит принести ей теплое полотенце. Он засовывает полотенце в электрическую сушилку. Извлеченное оттуда, полотенце припахивает гарью. Однако ко времени, когда он приносит полотенце наверх, назвать его теплым уже трудно. Тем не менее Сара укладывает полотенце поверх живота и закрывает глаза — похоже, ей становится легче.

Каждый час она принимает таблетку из выданных ей той женщиной, пьет воду, стакан за стаканом. Все остальное время лежит с закрытыми глазами, борется с болью. Ощущая его брезгливость, она прячет от него окровавленные тампоны и все прочее, ему неведомое, — свидетельства тому, что происходит внутри ее тела.

— Как ты? — спрашивает он.

— Хорошо, — бормочет она.

Что придется делать, если "хорошо" ей больше не будет, он никакого понятия не имеет. Аборты незаконны, но насколько? Если он вызовет врача, сообщит ли тот о них в полицию?

Спит он на матрасе рядом с кроватью. Как сиделка он бесполезен — хуже чем бесполезен. Собственно, то, что он делает, на работу сиделки и не похоже. Это всего лишь епитимья, исполняемая им тупо и бестолково.

На утро третьего дня Сара появляется в двери кабинета внизу, бледная, ступающая нетвердо, но полностью одетая. И говорит, что готова ехать к себе.

Он отвозит ее в комнату, которую Сара снимает, — ее, чемодан и мешок для сдаваемого в стирку белья, содержащий, надо думать, окровавленные полотенца и простыни. "Хочешь, я пока у тебя останусь?" — спрашивает он. Сара качает головой. "Со мной все будет в порядке", — говорит она. Он целует ее в щеку и уходит.

Она не произнесла ни слова упрека, ничего не потребовала; даже акушерке заплатила сама. В сущности, она преподала ему урок. Он же вел себя постыдно, тут нечего и отрицать. Он пытался помочь ей, но малодушно и, что еще хуже, неумело. Остается только молиться, чтобы Сара никому об этом не рассказала.

Мысли его то и дело возвращаются к тому, что было загублено в ее утробе, — к облатке плоти, каучуковому человечку. Он видит, как маленькое существо это спускают в унитаз дома в Вудстоке, как оно кувыркается в лабиринте сточных труб, пока его наконец не вышвыривает на мелководье, помаргивающего от внезапного солнечного света, барахтающегося в волнах, волокущих его в залив. Он не хотел, чтобы существо

это жило и дальше, теперь же не хочет его смерти. Но даже если бы он помчался на берег, отыскал его, вытащил из моря, что бы стал он с ним делать? Принес бы домой, завернул в теплую вату, попытался вырастить? Как может он, сам еще ребенок, воспитывать другого ребенка?

Все это вне пределов его понимания. Он только-только появился на свет, а за ним уже числится чья-то смерть. Многие ли из мужчин, которых он видит на улицах, тащат на шее мертвых детей, точно связки младенческих башмачков?

С Сарой ему встречаться больше не хочется. Оставшись наедине с собой, он смог бы прийти в себя, вновь превратиться в того, кем был прежде. Но бросить ее сейчас было бы постыдно. И потому он каждый день заглядывает к ней и просиживает надлежащее время, держа ее за руку. И если он ничего не говорит ей, так лишь оттого, что ему не хватает храбрости спросить, что с ней — в ней — происходит. Похоже ли это на болезнь, гадает он про себя, от которой она сейчас постепенно выздоравливает, или скорее на ампутацию, оправиться от которой уже невозможно? В чем разница между абортом, выкидышем и тем, что называется в книгах "лишиться ребенка"? В книгах женщина, лишившаяся ребенка, затворяется от мира и погружается в скорбь. Быть может, для Сары время скорби только еще начинается? А он? Он тоже будет скорбеть? И как долго обычно скорбит человек, если скорбит вообще? И приходит ли скорбь к концу, оставляя тебя таким, каким ты был прежде, или она продолжается вечно — скорбь по маленькому существу, колеблемому волнами Вудстока наподобие юнги, который упал за борт и никто его не хватился? "Плачьте, плачьте!" — кричит юнга, который никогда не утонет и никогда не замолчит.

Чтобы скопить побольше денег, он подряжается проводить на математическом факультете еще одни вечерние консультации. Первокурсники, которые их посещают, вправе задавать ему вопросы и по прикладной математике, и по чистой. Имея в запасе всего один год занятий прикладной математикой, он мало в чем опережает студентов, которым должен, предположительно, помогать: каждую неделю он тратит на подготовку многие часы.

Как ни поглощают его собственные заботы, он не может не видеть, что в стране начинается смута. Законы, касающиеся африканцев и только африканцев, ужесточились пуще прежнего, отовсюду слышатся протесты. В Трансваале полиция открыла огонь по толпе и затем, по своему обыкновению, как безумная продолжала палить в спины разбегавшихся мужчин, женщин, детей. Вся эта история, от начала и до конца, ему омерзительна: сами законы, громилы-полицейские, правительство, крикливо оправдывающее убийц и поносящее погибших, и пресса, слишком запуганная, чтобы говорить о том, что видит каждый, у кого есть глаза.

После бойни в Шарпвилле[1] все изменилось. Даже в тихом Кейпе начались демонстрации и забастовки. И каждую демонстрацию сопровождают вооруженные полицейские, ждущие только повода, чтобы начать стрелять.

1. 21 марта 1960 г. в городке Шарпвилль (Южная Африка) были убиты 70 мирных демонстрантов. Этот день Генеральная ассамблея ООН провозгласила Днем борьбы с расовой дискриминацией.

В один из дней, на которые приходятся консультации, все это становится совсем уж грозным. В аудитории тихо, он бродит от стола к столу, проверяя, как студенты справляются с полученными ими заданиями, стараясь помочь тем, у кого возникают трудности. Внезапно дверь распахивается. Входит, приближается к столу и постукивает по нему один из старших преподавателей. "Прошу внимания!" — восклицает он. Лицо у него красное, голос срывается. — Пожалуйста, положите ручки и внимательно выслушайте меня! В эту минуту по Де-Ваал-драйв движется рабочая демонстрация. Меня попросили сказать вам, что из соображений безопасности покидать кампус впредь до дальнейшего распоряжения никому не разрешается. Повторяю: никто не должен его покидать. Таков приказ полиции. Вопросы есть?"

По меньшей мере один есть точно, хотя задавать его сейчас и не время. Что творится со страной, если в ней даже консультацию по математике и ту невозможно провести тихо и мирно? А распоряжение полиции — он и на миг не поверил, будто полиция запечатывает университетский городок ради блага студентов. Студентов запирают в нем для того, чтобы никто из находящихся в этом известном всем рассаднике левых воззрений не присоединился к демонстрации, вот и все.

О продолжении консультации нечего и думать. Аудиторию наполняет глухой гул голосов; студенты уже собирают сумки и уходят, им не терпится увидеть происходящее.

Он следует за толпой до насыпи, возвышающейся над Де-Ваал-драйв. Все движение по улице остановлено. Демонстранты толстой змеей, по пять-десять человек в ряд, поднимаются по Вулсак-роуд, поворачивая на север, к автостраде. В большинстве своем это мужчины в потертой одежде — в комбинезонах, списанных армейских куртках, в шерстяных шапочках, у некоторых в руках палки, шагают они быстро и молчат. Конца их колонне не видно. Служи он в полиции, ему стало бы страшно.

— Это ПАК[1], — произносит стоящий с ним рядом студент-мулат. Глаза у студента поблескивают, лицо напряженное. Откуда он это знает? По каким признакам можно их различить? ПАК — это вам не АНК[2]. Организация куда более зловещая. "Африка для африканцев! — заявляет ПАК. — Загоним белых в море!"

Колонна из тысяч и тысяч мужчин, извиваясь, поднимается по холму. Они не похожи на армию, однако это она и есть, армия, нежданно-негаданно набранная по пустошам Капской равнины. Что они станут делать, дойдя до города? Что бы ни стали, в стране не хватит полицейских, чтобы остановить их, не хватит даже пуль, чтобы перестрелять.

В двенадцать лет его запихали в набитый школьниками автобус и отвезли на Аддерли-стрит, где всем выдали по бумажному оранжево-бело-синему флажку и велели размахивать ими, пока мимо будет проходить парад (Ян Ван Рибек[3] с женой, оба в скромных бюргерских одеждах, фоортреккеры[4] с мушкетами, дородный Паулус Крюгер[5]). Три сотни лет истории, три сотни лет христианской цивилизации на самом краю Аф-

1. Панафриканский конгресс, организация черных, основанная в 1959 г.
2. Африканский национальный конгресс, основан в 1912 г.
3. Ян Антонис Ван Рибек (1610—1677) — голландский колониальный деятель.
4. Буры, прокладывавшие в 1830—1840 гг. путь во внутренние районы Южной Африки.
5. Паулус Крюгер (1825—1904) — в 1883—1902 гг. президент бурской республики Трансвааль.

рики — так говорили в своих речах политики: вознесем Господу благодарность нашу. И вот сейчас, у него на глазах, Господь отводит свою хранительную длань. Стоя в тени горы, он наблюдает за тем, как переделывается история.

Вокруг него тишина, он ощущает в этих опрятных, хорошо одетых выпускниках рондебошской мужской школы и епархиального колледжа, в юношах, что полчаса назад старательно вычисляли углы между векторами и мечтали о карьере инженеров-строителей, то же смятение, шок. Они надеялись полюбоваться зрелищем, похихикать над процессией деревенщины, а увидели грозное воинство. Для них этот вечер загублен, им хочется лишь одного — добраться до дома, выпить коки, съесть бутерброд и забыть о случившемся.

А ему? И он точно такой же. "Будут ли завтра еще уходить суда? — вот единственная его мысль. — Надо убираться отсюда, пока не поздно".

На следующий день, после того как все закончилось и демонстранты разошлись по домам, газеты находят способы рассказать обо всем. "Дан выход затаенному гневу" — так они это называют. "Одна из многих демонстраций протеста, прокатившихся по стране после Шарпвилля. Не приведшая к взрыву, — говорят они, — благодаря здравомыслию (наконец-то) полиции и помощи тех, кто демонстрацию возглавлял. Правительству, — заявляют они, — стоило бы посоветовать задуматься и принять происшедшее к сведению". Так они смягчают случившееся, уменьшают его значимость. Но его им не обмануть. Довольно одного лишь свистка, чтобы из лачуг и бараков Капской равнины явилась и развернулась в боевые порядки эта же армия мужчин, только еще более сильная, более многочисленная. И вооруженная к тому же китайскими автоматами. Как можно надеяться устоять против нее, если не веришь в то, за что стоишь?

А тут еще армия. Когда он заканчивал школу, на военную службу забирали лишь одного белого юношу из трех. Ему посчастливилось, на него жребий не пал. Теперь все изменилось. Установлены новые правила. В любое время он может обнаружить в своем почтовом ящике призывную повестку: "Вам надлежит явиться в Форт к 9 утра такого-то числа. При себе иметь только туалетные принадлежности". "Форт фоортреккеров" — расположенный где-то в Трансваале учебный лагерь, о котором он наслышан. Туда направляют призывников из Кейпа, подальше от дома, чтобы их легче было обламывать. Уже через неделю он очутится в "Форте фоортреккеров", в одной палатке с десятком головорезов-африканеров, будет есть вместе с ними из жестяных банок говяжью тушенку и слушать передаваемое радиостанцией Спрингбока пение Джонни Рея. Этого ему не перенести; он вскроет себе вены. Осталось одно: бежать. Но как бежать, не закончив университет? Это все равно что отправиться в долгий путь, в жизненный путь, без одежды, без денег, без (сравнение, к которому ему хочется прибегать меньше всего) оружия.

Окончание в № 12

Кэндзабуро Оэ

Нобелевская премия 1994 года

Камнем, камнем сквозь пустоту...

Отрывок из романа

Перевод с японского и вступление О. Исаевой

Для тех читателей, которые прежде всего любят у Кэндзабуро Оэ романы "Опоздавшая молодежь", "Игры современников" или "Футбол 1860 года", текст, предлагаемый ниже, может показаться непривычным. И действительно, перед нами — несколько "другой" Оэ. Многие из поздних книг писателя выросли из его опыта общения с больным сыном. Когда Оэ было двадцать восемь лет, у него родился сын с тяжелейшей врожденной патологией мозга, и это изменило всю жизнь писателя. Раз за разом Оэ возвращается к размышлениям о судьбе этого странного мальчика. В 1983 году Оэ пишет роман "Проснись, новый человек!", посвященный сыну, Хикари. В книге — история взросления умственно неполноценного мальчика, его "врастания" в мир обычных людей. В ней же — история его отца, рассказанная с полным беспристрастием и долей черного юмора. В одном из интервью Оэ сказал: "Я живу вместе с маленьким человеком по имени Хикари. Думаю, что именно это позволяет мне писать о стране, о мире, о душе".

Роман представляет собой последовательность отдельных новелл. Многие из героев этой книги имеют реальных прототипов, но подлинные их имена опущены или заменены инициалами. Сюжет: писатель К., во многом похожий на Оэ, хочет подготовить больного сына, названного в книге Иа, к жизни в реальном мире. Имя ослика из сказки про Винни Пуха выбрано неслучайно: автор стремится отгородить мальчика от реального мира, поместив его в герметичный мир книги. Там, в рамках отчасти вымышленных ситуаций, мальчик лучше владеет речью, живее реагирует на происходящее и преподносит отцу уроки, которые тот не способен воспринять в реальной жизни. И тут выясняются неожиданные вещи. При всей преданности отцовскому долгу К. — не идеальный воспитатель. Он бо-

© Кэндзабуро Оэ, 1983
© О. Исаева. Перевод, вступление, 2005

ится сына, боится вспышек жестокости в существе, едва умеющем говорить. К. понимает, что этот страх связан с его собственными демонами, но не может побороть их без помощи Иа. Происходит смена ролей: сын не только вырастает в "ангела-хранителя" семьи, он помогает отцу примириться с их общим несчастьем, учит его многим важным вещам.

В финале, когда усвоено уже достаточно, двадцатилетний Иа перестает отзываться на семейное прозвище и превращается в Хикари — Хикари, который будет жить дальше и станет в реальности признанным и оригинальным композитором.

Мир реальный и мир воображаемый наконец примиряются друг с другом и сливаются воедино. И все же реплики Иа выделены в книге жирным шрифтом. На вопрос, зачем это нужно, Оэ ответил, что у сына очень плохое зрение и так ему будет легче их прочесть...

Оэ предельно честен по отношению к себе. Поклонники ранних романов Оэ, несомненно, встретят в новелле знакомые темы трагедии послевоенного поколения, Созидателей, ведомых Разрушителем. Но в романе "Проснись, новый человек!" все сложнее...

Писатель М., упоминающийся в новелле "Камнем, камнем сквозь пустоту...", напоминает о Юкио Мисиме. Автор приводит точную дату его самоубийства, упоминает о неудавшемся мятеже на базе Итигая, который пытался поднять Мисима. Неприятие рассказчиком К. философии М. отражает антагонизм Оэ и Мисимы, мечтавшего о возрождении агрессивной Японской империи. Убежденный пацифист, Оэ одобрил отказ Японии от вооруженных сил и воспринял последующее создание сил самообороны как предательство по отношению к народу, искалеченному войной. Отсюда фраза о "золотых послевоенных годах", которая может показаться странной, учитывая, в сколь бедственном положении оказались японцы в 1945 году. Жители непобедимой империи в одночасье узнали, что такое проигранная война. Несмирившиеся пытались продолжить войну в одиночку. Доходило до того, что на военных базах сливали керосин со стоявших на земле самолетов, чтобы фанатики их не угнали и не полетели "мстить американцам". Многие позору поражения предпочли самоубийство. А простые люди — вечно голодные, с комплексом вины после всего, что японцы натворили на Дальнем Востоке, маленькие и невзрачные по сравнению с двухметровыми американцами, все больше проникались сознанием унижения и непоправимой ошибки.

Это сознание передалось и следующим поколениям: кто-то мечтал о новом мире, кто-то, подобно Мисиме, призывал "смыть пятно позора". Странные молодые люди, с которыми сталкивается в бассейне герой Оэ, напоминают бывших членов личной армии Мисимы, Татэнокай (Общество щита)[1]. Так реальность и вымысел переплетаются в романе "Проснись, новый человек!", порождая его столь своеобразную акустику. В книге много цитат из Блейка: каждая новелла, да и сам роман, названы блейковской строчкой. Это неслучайно: английский поэт верил, что воображению дано изменять уродливую действительность.

ДВА года назад, когда Иа еще учился в школе для умственно отсталых, я начал водить его в бассейн. Всю осень и зиму он у меня плавал: иногда раз в неделю, а иногда и три.

Дело в том, что в конце лета на родительском собрании жена подошла к тренеру по плаванию, а тот пожаловался, что Иа даже не пытается плыть. У него, похоже, нет инстинкта – держаться на воде. Все рав-

1. Личная армия Мисимы, или Татэнокай (Общество щита), состояла из молодых людей, стремившихся "смыть с Японии пятно позора" и восстановить имперскую армию.

но, что чашку учить плавать. Жена расстроилась и рассказала все мне. Я-то понимал, о чем говорит тренер: когда я в первый раз привел сына в наш клубный бассейн, то сам растерялся до смешного. Это даже трудней, чем с чашкой. Если положить чашку на воду, она тут же наполнится и пойдет ко дну, но у нее есть ручка, похожая на ушко, ее можно хотя бы попросить: "Давай, держись". А мой сын не плавал и не тонул. Он без звука делал все, что я говорю. Старался, похоже. Но иногда он, казалось, забывал про меня. И я начинал понимать раздражение тренера-внештатника.

— Ну, давай еще разок. Голову вниз, руки вперед, ногами работаем-работаем, не забываем...

Он совсем не боялся воды... Он делал все точно, как я велел, только невероятно медленно — так густая жидкость впитывается в ткань или моллюск зарывается в песок.

Иа безбоязненно погружает лицо в воду, вытягивает вперед руки и легонько отталкивается ногами. Зависнув на секунду, он начинает грести, видимо, думая, что плывет кролем, но делает это так медленно и обстоятельно, что вода не поддается ни на йоту. Его тем временем тянет вниз, и вскоре он естественным образом возвращается в стоячее положение. При этом он абсолютно спокоен, не бьется, не глотает воду: оттолкнувшись вначале, он все-таки продвинулся на метр вперед и, продолжая в том же духе, вполне может потихоньку добраться до другого конца бассейна. По-моему, в глубине души он считает, что это его собственный стиль.

Я советую с бортика:

— Греби сильней! Ногами работай, будто по земле идешь.

— **Ладно**, — покладисто отзывается он, но, едва опустив лицо в воду, снова оказывается то ли во сне, то ли в замедленном фильме. И так каждый раз. Иногда я надевал очки и плыл рядом. В безмятежном созерцании раскрыв глубоко посаженные овальные глаза, он двигался так медленно, что видны были пузырьки, выскальзывающие у него изо рта и из носа. Глядя на него, я думал, что, может быть, это и есть самое естественное, исконное плаванье.

Таким образом мы занимались два-три раза в неделю без всякого результата, но сыну, похоже, нравилось, а это главное. Правда, когда в клубе было много народу, возникала проблема. Там было два бассейна для соревнований и три поглубже — для ныряльщиков и аквалангистов, но нам подходил только главный, 25-метровый, и то если одна дорожка была отведена для любительского барахтанья. Когда там тренировалась секция, оставался только 20-метровый бассейн для постоянных членов. Но с середины осени дверь в стеклянной перегородке стали запирать: какая-то группа бронировала бассейн целиком. Правда, они никогда не занимались больше двух часов, так что, если в главном было свободно, мы шли туда, если нет — ждали, пока освободится этот. Раз уж Иа натянул плавки и спустился к бассейну, и речи не могло быть о том, чтобы уйти не поплавав. Правда, когда приходилось подождать на скамейке у бортика, сын безропотно усаживался и ждал.

Группа, монополизировавшая бассейн, была особенная. В ней было пятнадцать парней лет двадцати пяти-тридцати. Цифру 15 я запомнил, потому что каждый раз в начале и в конце тренировки из-за стекла слышно было, как они рассчитывались по-испански: uno, dos, tres, cuatro и в конце quince. Во всем, от внешности до жестов, они походили на

солдат жестокой довоенной выучки, и даже эта их перекличка звучала по-армейски. Когда-то я несколько месяцев прожил в Мехико и каждое воскресенье просыпался под ребячий гомон во дворе. Полнозвучные гласные чужого языка казались родными, возвращали в детство, в деревеньку на острове, вплетались в сны на подступах к яви. Но у этих парней был другой испанский — в нем слышался лишь натужный хрип солдатской глотки. Остальное было в том же, армейском, духе — короткие ежики, плавки цвета хаки, похожие на военные шорты.

Я как-то столкнулся с ними у клуба: они выходили из автобуса, больше напоминавшего конвойную машину. Все были в камуфляжных костюмах и от этого казались совсем одинаковыми.

В спортзале на третьем этаже занимаются пловцы из университетской команды. Накачивают и без того великолепные мускулы, методично сгоняют жирок вольготной жизни. Патрицианские тела, упругие, выхоленные щедро, до сладострастия. Полудетские, капризные лица мгновенно тупеют, стоит человеку отойти от снаряда.

Те пятнадцать парней были совершенно не похожи на университетских пловцов, может быть, из-за разницы в десять лет. Тела тренированные, но движения резкие и голодные, словно мышцы развиты тяжелой работой, на стройке или еще где. Они неловко и зло молотили по воде, и тренер, знаменитый Сюмута, почему-то не вмешивался.

Их привозил небольшой, словно бронированный, автобус с узкими окошками в деревянных рамах, они строем заходили в клуб через служебную дверь и переодевались в отведенной им части раздевалки. На время тренировки дверь в бассейн всегда запиралась. Потом — в душ, не заходя в сауну, вытереться, и обратно в автобус. Они никак не пересекались с остальными членами клуба, но женщины все равно морщились: "Такое ощущение, будто их из тюрьмы привозят! Друг с другом не разговаривают, лица мрачные. Как из прошлого века..."

Честно сказать, я испытывал сходное чувство. Казалось, что для этих пятнадцати человек не было золотых послевоенных лет.

Сюмута же был вполне современный персонаж — эдакий подвижный бодрячок. Пока его группа лупила по воде, он устраивался в фуро[1] или в сауне и запросто со всеми общался. Контраст между ним и его подопечными наводил на мысль о том, какие, должно быть, странные, гротескные отношения их связывают. Сюмуте тогда было под пятьдесят, в клубе его, видимо, хорошо знали, так что расспрашивать о нем казалось неловко. Насколько я понял, в свое время он был атлетом олимпийского класса, но на взлете карьеры каким-то образом лишился нескольких пальцев ступни. Когда в ванне он бесцеремонно расставлял свои плотные, крепкие ноги, взгляд невольно упирался в розовые, точно освежеванные культяпки. После того случая он переквалифицировался в тренера, причем очень удачно: работал со сборной, ездил на олимпиады. До последнего времени вел физподготовку в университете К. Директор клуба когда-то был у него отличником, и Сюмута с самого начала выполнял при клубе роль консультанта. Этим, видимо, и объяснялись его небывалые привилегии — вроде монополизации бассейна.

Лицо его состояло из трех красных бугров: крутого лысеющего лба и пары толстых щек. Со своей вечной ухмылкой, с глазами-щелками, упря-

1. Ванна с горячей водой, рассчитанная на одного или нескольких человек. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

танными под жидкие брови, он был похож на исполинского младенца, забравшегося в фуро и сотрясающего стены радостным хохотом. Но в разговоре мгновенно становилось ясно, что младенческой наивности тут нет и в помине. Глядя в эти его щелки, в лоснящееся лицо довольного дитяти, я спрашивал себя, случалось ли ему когда-нибудь просто улыбаться.

Как-то раз, когда я зашел в сауну, оставив Иа отмокать в теплой ванне, Сюмута с озабоченным видом окликнул меня:

— Сэнсей!

Мне показалось, он поджидал меня. В его устах привычное обращение к университетскому коллеге звучало чуть свысока: человек, живущий нелегко, трудом рук своих, говорит с кабинетным ученым.

— А мне про вас друг рассказывал в Мехико... Я туда еще с олимпиады наведываюсь: у одного нашего там ферма большая, овощи и прочее. Я вот скоро ребят своих возьму, и все туда переедем. Мексиканцы, конечно, вопят, что мы у них рабочие места отнимаем, но это не проблема: пусть только ребята на ферме подучатся, мы с ними на пустоши рванем... В общем, я что хотел-то? Может, вы бы с ними про Мексику поговорили? Хорошо бы на испанском...

— Что вы! По-испански я не смогу, я ведь языка-то практически не знаю...

— Да ладно вам! Вы, небось, полгода в стране прожили — и уже как на родном.

— Так я ведь тогда особенно не старался выучить...

— Да не прибедняйтесь! Интеллигентный человек новые слова сразу схватывает. Не то, что мои... Мы тут для них обучение устроили с проживанием, так я им только по-испански разрешаю. Год они так живут, общежитие закрытое. Ни книг японских, ни газет, ни телевизора — ничего. Радио тоже нельзя. Во сне уже по-испански говорят... Правда, как проснутся — опять беда с ними, — хохотнув, добавил он. — По иероглифам соскучились — страшное дело. Тут дети в секцию ходят, один с собой комиксы притащил. Мои увидели, схватили, каждый к себе тянет... По страничке разорвали, у бассейна встали, читают. Я их как увидел, быстренько в раздевалку загнал, и они у меня друг друга по морде — разраз по кругу. Посмотрел только, чтобы детей рядом не было, а то тут директор на дисциплине сдвинулся. А я так думаю, лучше порки пока что средства не придумали.

Опять хохоток.

— В общем, я хочу, чтобы вы с ними по-испански поговорили. Они ведь раньше фанатики были: половина — правые, половина — левые. А теперь почему-то хотят с вами диспут устроить. Особенно те, кто у М. — сэнсея — учились... — Он неожиданно назвал имя известного писателя, покончившего с собой несколько лет назад.

— Но я не говорю по-испански. Я и по-английски-то долго не могу, если без подготовки.

— Да что уж вы так-то! Бояться-то нечего. Это они раньше были радикалы, а теперь всё, одумались. В Мексику собираются, хотят там новый мир строить, насилием не интересуются... Им поговорить только, диспут устроить, — хохоток. — Вы подумайте. Может, поближе к годовщине и собрались бы, а?

Тут я заметил, что сквозь жаропрочное стекло на нас глядит Иа, встревоженный громким голосом моего собеседника. Я сразу же вышел, но остался какой-то осадок: я все вспоминал этот голос, в котором

звучали и шутка, и вызов. Я ведь знал испанский. Что же я поосторожничал? Струсил, отказался встретиться с бывшими радикалами? С молодыми парнями, которым хотелось со мной поговорить?

После этой беседы я уже не мог не думать о них, и к мыслям моим примешивалось нечто, касавшееся лично меня. Приближалась десятая годовщина самоубийства М., на улицах появились плакаты: организации звали на свои мероприятия. Тем временем в клубе некий господин Минами делился своими соображениями касательно странной группы. Особо он упирал на близящуюся годовщину. Некоторые, конечно, считали, что это все сплетни, обида, что кому-то выделяют целый бассейн. Но Минами был доцентом на кафедре физкультуры в университете К., вел там спортивную медицину и психологию — все-таки к нему прислушивались. С другой стороны, сохраняя остатки студенческого духа, члены клуба все неприятное обращали в шутку. Пока в отсутствие Сюмуты Минами излагал нам свою теорию, его робкие девичьи глаза виновато улыбались. Получалось, что учениками М. в группе были почти все.

Там действительно были и правые, и левые, но объединяла их как раз "философия М.", его "дело". Они не входили в его личную армию, но многие читали его работы и восхищались ими. Когда М. покончил с собой, молодые люди почувствовали себя брошенными. Тогда они впервые объединились, чтобы изучать его идеи. Потом кто-то из студентов Сюмуты свел его с этой группой. Сюмута был близок к М.: они познакомились на почве бодибилдинга.

Сюмута работал с ними уже десять лет. Полтора года назад большинство склонялось к тому, чтобы распустить группу к годовщине самоубийства М. Тогда, освободившись от сомневающихся, Сюмута разбил тренировочный лагерь где-то в лесу возле линии Одакю. Деньги дал некий правый деятель, с которым Сюмута, якобы, был дружен. У группы действительно была своя земля в Мексике, и они готовились к эмиграции, потому-то и стали учить испанский. Знакомый Минами вел у них язык. Он рассказывал, что в лагере и впрямь нельзя говорить по-японски и что молодые люди особенно увлекаются боевыми тренировками с переделанными охотничьими ножами и другим оружием.

— Не знаю, что Сюмута задумал, но, по-моему, ни в какую Мексику они не поедут, — продолжал Минами. — В стране ведь за это время только хуже стало... А если они завтра решат, что не зря десять лет ножи точили? М. ведь при жизни вас критиковал? А вы его потом осудили за самоубийство. Я боюсь, вы к ним придете на этот диспут, а они сперва — вас, а потом — на улицы. Вот испанский тоже... Если они решат мстить и нападут на Итигая[1], они же могут его использовать как тайный язык. Перекрикиваться, приказы отдавать...

Плакатов становилось все больше. Потом несколько учеников Сюмуты сбежали из бассейна. В клубе пошли новые разговоры. Сам я ничего не видел, но слышал, как Сюмута говорил с Минами.

В первых числах ноября, ближе к вечеру, я, как обычно, привез Иа в клуб. В бассейне для постоянных членов никого не было. Мы сходили в душ и собирались уже поплавать, когда к нам подбежал студент из команды, подрабатывающий в клубе, и сказал, что бассейн закрыт. Утром

1. Самоубийству Юкио Мисимы 25 ноября 1970 г. предшествовала неудачная попытка поднять мятеж на базе Итигая.

случилось ЧП, пробили стеклянную наружную стену. Отсюда мне был виден дальний ее конец: блоки, составлявшие ее, подались наружу, как будто их протаранили. Трое мужчин в спецовках, видимо, из строительной фирмы, осматривали пролом, подсчитывали урон. Сюмута возбужденно шагал взад-вперед, что-то говорил — крепкий, плотный, словно собранный из туго накачанных шин.

Ничего не понимая, я отвел Иа в общий бассейн, где шли занятия секции, и усадил дожидаться перерыва. Сам, чтобы не терять времени, немного поплавал, стараясь грести посильней.

Потом мы пошли париться. В сауне Сюмута о чем-то толковал с Минами. Я сел подальше, чтобы не здороваться, и стал намыливать Иа.

— Стекло-то подешевело, оказывается. Я думал, тысяч десять отдам, а там за все про все мелочевка какая-то. И за работу не возьмут. Мне аж прямо неудобно стало! — гоготал Сюмута, вертя головой на толстой шее, блестевшей — я это заметил — от пота, а не от воды.

— Главное, что никто не пострадал, — бесцветным голосом, словно отстраняясь, ответил Минами.

— Так тренированные же! Им такое — тьфу, ерунда. Если бы кто и поранился, то не сильно. Я их будь здоров как вышколил: они теперь не хуже меня. Взять хотя бы тот случай, когда я без пальцев остался — другой бы человек ногу потерял!

— Говорят, у них двое держали скамейку, а третий направлял. А потом по ней же и прошли, чтобы по битому стеклу не ступать. Надо же: все продумали! Как профессионалы...

— Ага. Только такие профессионалы никому не нужны.

— И что теперь? Вы в полицию звонили?

— А зачем? Хотят бежать — пускай бегут. На кой они мне такие сдались? У нас в лагере правила жесткие, но никто над ними не стоит: хочешь — уходи.

— А почему тогда они решили из бассейна бежать? Стекло разбили, в одних плавках выскочили... Это же опасно: одна ошибка — и калекой останешься.

— Эти не ошибаются, тренированные, — с довольным смешком заявил Сюмута. — Не знаю только, почему им ума не хватило переодеться. Может, боялись на меня наскочить наверху. Или уж так в башку ударило, что не до того было.

— Думаю, и то, и другое, — коротко отозвался Минами, и в голосе его не было привычной застенчивой мягкости.

— Но большинство-то осталось! Хотя и стена пробита была, и меня не было...

Минами поднялся и, не ответив, ушел в раздевалку.

Сюмута повернулся ко мне: красное лицо бессмысленно улыбалось, глаза-щелки глядели странно. Мне не хотелось брать на себя роль слушателя, и я принялся усиленно намыливать сыну голову.

— Вот не то вы делаете, сэнсей! Нельзя так с больным ребенком нянькаться. Он у вас, небось, до сих пор в штаны ходит. К самостоятельности надо приучать, закалять надо!

Сюмута сурово нахмурил редкие брови, но так и остался огромным пунцовым младенцем.

Минами неожиданно вернулся за подводными очками и плавками. Он завел какой-то разговор, и, несмотря на смутную жалость к Сюмуте, я воспользовался моментом и вышел, таща за собой Иа.

— Сюмута-сэнсей, шли бы вы лучше к своим. Эта троица может ведь и за остальными вернуться... Вы знаете про фотографию с отрезанной головой М.? Тут якобы какая-то организация собирается ее на плакатах печатать. У нас, например, поговаривают, что они что-то затевают к годовщине мятежа. Ваши-то от мира отрезаны, ничего не знают, но если им этот плакат в лицо сунут, они же могут тоже на улицу выйти!

До годовщины оставалась неделя. М. выбрал 25 ноября, день смерти Сёин Ёсида[1]. 25-го на всех телеканалах вспоминали события десятилетней давности. В день самоубийства М. я был за границей, но после этих передач мне стало казаться, что я сам все видел. Фото отсеченной головы не появлялось ни на экране, ни в газетах, о предсказанной Минами студенческой демонстрации с плакатами в прессе говорили мало и приглушенно.

В тот день после обеда сын вернулся из школы и слово в слово пересказал свой разговор с тренером: тот спросил Иа, как у него дела с плаванием, на что получил ответ: "**Не знаю. Забыл**". Кончилось тем, что тренер прислал мне записку с просьбой налечь на тренировки.

Я предложил Иа пойти поплавать, чему он очень обрадовался.

Придя в клуб, мы узнали, что Сюмута тоже здесь. Он принял вызов — в день смерти М. привел группу в бассейн в самом центре города. Его подопечные (на сей раз перекличка, видимо, закончилась на doce[2]) как обычно лупили по воде за своей перегородкой. Главный бассейн был занят. Мы устроились на скамейке возле душевой и стали ждать, пока кончатся занятия.

В середине зимы, когда на улице все в пальто, странно было сидеть почти голыми, не заходя в воду. Скамейка стояла на помосте, и слева нам был виден 25-метровый бассейн, а справа — стеклянная перегородка с запертой дверью. Прямо напротив был узкий глубокий бассейн для ныряльщиков и аквалангистов, и на дальнем его конце — трамплин с колесиком, чтобы регулировать высоту. Университетский преподаватель физкультуры, тоже довольно известный в этих кругах (по его книге я в свое время совершенствовал технику кроля), готовил девочку к соревнованиям. Он стоял на длинной стороне бассейна, спиной к перегородке, и что-то подсказывал ученице, когда та шла к трамплину. За ту секунду, что она была в воздухе, он неведомым образом успевал оценить прыжок, одобрительно кивнув или недовольно покачав головой. Я зачарованно следил за ныряльщицей. Все ее тело на мгновение сжималось, становилось похожим на сухой побег, потом словно взрывалось в прыжке и, наконец, возвращалось в состояние полной расслабленности.

Потом рядом с тренером возник Сюмута. Круглый, громоздкий в своем спортивном костюме, он повернулся спиной к группе и принялся пристально наблюдать за девочкой. Привести учеников в клуб в такой день — бесспорно мужественный поступок, но на этот раз у Сюмуты не было настроения отмокать в сауне или в фуро. Видимо, гордость не позволяла ему стоять надзирателем в бассейне, чью стену, ныне уже восстановленную, проломили его подопечные. Поэтому он остался снаружи, повернулся к ним спиной и смотрел, как ныряет девочка.

1. Сёин Ёсида (1830–1859) — ученый, сторонник "сильной Японии".
2. Двенадцать (*исп.*).

Внезапно по ту сторону перегородки заметались люди. Навалившись на стекло, толкаясь, они исступленно тыкали пальцами в нашу сторону. Я поднялся со скамейки. Сюмута резко обернулся и встал лицом к мятежникам. В голове у меня стучала единственная мысль: если отсеченная голова М. толкнула молодых на бунт, я не имею права отвести глаза, не имею права бежать. Я должен встать на ее пути, даже если против меня — личная армия М., даже если меня будут избивать на глазах у сына.

В этот момент кто-то из метавшихся за перегородкой людей ударом кулака пробил стекло. Просунув наружу до локтя окровавленную руку, он указал на нас. Из нового пролома закричали хриплые голоса.

— El niño, el muchacho, la piscina, difícil, enfermo... peligroso, anegarse!

Слова отдавались у меня внутри: *ребенок, мальчик, бассейн, трудно, больной... опасно, тонуть...* — те слова, что они знали по-испански.

Медленно, сам себя презирая за эту медлительность, я обернулся и увидел, что Иа нет на скамейке. И тут вместе с разгадкой, избавившей меня от навязчивой мысли, — *так вот, на кого он похож – на человечка с рекламы Мишлен!* — мимо с невероятной быстротой мелькнул туго накачанный Сюмута.

По ту сторону душевой возле колонны был бассейн для прыжков в воду шириной в два метра и глубиной в шесть. Обычно его затягивали сеткой, но мне показалось, что именно сегодня он был открыт. Я кинулся за Сюмутой. Тот уже замер у бортика и, глядя в воду, в два рывка стянул спортивный костюм. Потом опустился в бассейн. Прежде, чем по воде побежали волны, я увидел, как Иа с раскрытым ртом, словно в невесомости, медленно идет ко дну. Обеими руками упершись в бортик, я смотрел вниз. В голове, неизвестно откуда взявшись, крутилась строчка: Down, down thro' the immense, with outcry, fury and despair[1]. У самого лица промелькнула огромная красная ступня с обрубками пальцев: Сюмута нырнул вертикально вниз.

В электричке мы с сыном сидели, прижавшись друг к другу, как двое чуть не утонувших детей. Там, в бассейне, заставив Иа выплюнуть проглоченную воду, Сюмута кое-что сказал мне — не свысока, как в тот раз, а совсем просто:

— Я понимаю: с больным ребенком морока та еще. Но раз уж взялся, надо тянуть.

Это было как кулаком в живот: мой сын тонул, а я только и мог, что бормотать про себя строчку из Блейка. *Камнем, камнем сквозь пустоту, с воплем, с гневом, с отчаяньем.* Один-единственный человек в мире мог бы меня утешить. Иа сидел рядом и поглядывал в мою сторону, изучая обстановку: заговорить или не стоит? Я собрался с силами и спросил — голос был хриплый и плоский:

— Ну что, как ты? Плохо тебе?

— **Ничего,** — твердо сказал он. — **Я уже потонул — теперь я буду плавать. Теперь уж я поплыву!**

1. Строка из неоконченной поэмы У. Блейка "Вала, или Сон девяти ночей", позже получившей название "Четыре Зоаса".

Трумэн Капоте

Три рассказа

Переводы с английского

Лампа в окне

ОДНАЖДЫ меня пригласили на свадьбу. Невеста предложила, чтобы привезла меня из Нью-Йорка пара других гостей, незнакомые мне супруги Робертс. Был холодный апрельский день, и по дороге в Коннектикут Робертсы, люди лет сорока с небольшим, показались мне приятными спутниками — не такими, с кем захочется провести долгий выходной день, но неплохими.

На свадьбе, однако, было изрядно выпито, причем треть, наверное, — моими шоферами. Они собрались уходить последними — часов в одиннадцать вечера, и я не без опаски сел к ним в машину; я знал, что они пьяны, хотя не догадывался *насколько*. Мы проехали километров тридцать; машина заметно виляла, и супруги оскорбляли друг друга в самых неординарных выражениях (это была сцена прямо из "Кто боится Вирджинии Вулф?"). Тут мистер Робертс по понятной причине свернул не туда и заблудился на темной проселочной дороге. Я просил их, а под конец даже умолял выпустить меня, но они были так увлечены своими инвективами, что не обращали на меня внимания. В конце концов автомобиль остановился сам (временно), задев крылом дерево. Воспользовавшись этим, я выскочил из задней двери и убежал в лес. Вскоре проклятая машина все же уехала, и я остался один в студеной темноте. Уверен, что супруги меня не хватились, да и я, видит Бог, по ним не заскучал.

Но застрять неведомо где холодной ветреной ночью — радости мало. Я пошел куда глаза глядят в надежде добраться до шоссе. Шел полча-

© Truman Capote, 1979
© New York Times Book Review, 2004
© В. Голышев. Перевод, 2005
© О. Качанова. Перевод, 2005

са, и никаких признаков человеческого обитания не видел. Наконец чуть в стороне от дороги показался каркасный домик с террасой и одним освещенным окном, за которым горела лампа. Я на цыпочках поднялся по ступенькам и заглянул в окно: перед камином сидела и читала книгу пожилая женщина с мягкими седыми волосами и круглым крестьянским лицом. На коленях у нее, свернувшись, лежала кошка, и еще несколько спали на полу у ног.

Я постучался в дверь и, когда она открыла, сказал, лязгая зубами:

— Извините, что потревожил, но у меня небольшая авария — нельзя ли воспользоваться вашим телефоном и вызвать такси?

— Вот беда, — она улыбнулась. — Боюсь, у меня нет телефона. Бедность. Но заходите, пожалуйста. — И когда я вошел в уютную комнату, сказала: — Боже, вы замерзли, мальчик. Сделать вам кофе? Или чаю? У меня осталось от мужа немного виски — он умер шесть лет назад.

Я сказал, что немного виски выпью с удовольствием.

Пока она ходила за ним, я грел руки у камина и озирался. Веселенькую комнату населяло шесть или семь кошек разнообразных беспородных мастей. Я посмотрел на заглавие книги, которую читала миссис Келли — таково было имя хозяйки, как я позже узнал. "Эмма" Джейн Остин, моей любимой писательницы.

Вернувшись со стаканом льда и пыльной бутылкой бурбона, она сказала:

— Садитесь, садитесь. У меня редко кто бывает. Правда, со мной кошки. Короче говоря, вы заночуете? У меня уютная гостевая комната, она давно не видала гостей. Утром дойдете до шоссе, вас подбросят до города, а там найдете гараж, чтобы починили вашу машину. Туда километров восемь.

Я удивился вслух, как она может жить так обособленно, без транспорта и телефона. Она сказала, что все нужное ей покупает почтальон, ее хороший друг.

— Альберт. Такой милый и верный. Но в будущем году он уходит на пенсию. Не знаю, что мне тогда делать. Как-нибудь образуется. Может быть, новый добрый почтальон. Скажите лучше, какая у вас приключилась авария.

Когда я объяснил ей, как было дело, она возмутилась:

— Вы поступили совершенно правильно. Я бы не села в машину к человеку, если бы он только понюхал хересу. Я мужа так потеряла. Сорок лет прожили, сорок счастливых лет, и его задавил пьяный водитель. Если бы не мои кошки... — Она погладила тигрового кота, мурлыкавшего у нее на коленях.

Мы беседовали у камина, пока у меня не стали слипаться глаза. Беседовали о Джейн Остин ("Ах, Джейн. Но вот несчастье: я столько раз читала все ее книги, что помню их наизусть") и о других замечательных писателях: о Торо, об Уилле Кэсер, о Диккенсе, Льюисе Кэрролле, об Агате Кристи, о Реймонде Чандлере, Хоторне, Чехове, Мопассане — это была женщина с хорошим вкусом и широкими интересами; ум светился в ее карих глазах, как маленькая лампа, стоявшая на столе рядом. Мы говорили о суровых коннектикутских зимах, о политиках и далеких странах ("Я никогда не была за границей, но, если бы представился такой случай, поехала бы в Африку. Иногда она мне снилась: зеленые холмы, жара, красивые жирафы, стада слонов"), о религии ("Конечно, меня воспитали католичкой, но теперь — я почти жалею об этом — вера

ушла. Должно быть, неумеренное чтение"), о садоводстве ("Я сама выращиваю и консервирую все овощи — по необходимости"). И наконец: "Извините, что разболталась. Не представляете, какое это для меня удовольствие. Вам давно пора спать. Да и мне уже пора".

Она отвела меня наверх и, когда я удобно устроился на двуспальной кровати под блаженным грузом красивых лоскутных одеял, вернулась, чтобы пожелать мне спокойной ночи и приятных снов. Я лежал и думал о ней. Какая необыкновенная жизнь: старая женщина, одна, посреди безлюдья; ночью к тебе стучится чужой, и ты не только открываешь ему, но и приветливо впускаешь в дом и оставляешь на ночлег. Если бы мы поменялись местами, сомневаюсь, чтобы у меня хватило на это храбрости, не говоря уже — великодушия.

Утром она накормила меня на кухне завтраком. Я проголодался; горячая овсянка с сахаром и консервированными сливками и кофе показались очень вкусными. Кухня выглядела более убого, чем остальной дом; плита, тарахтящий холодильник — все как будто доживало свой век. Все, кроме большого и довольно современного предмета — морозильника, занявшего целый угол.

А хозяйка развлекала меня разговором:

— Обожаю птиц. Мне совестно, что не могу бросать им зимой крошки. Но нельзя, чтобы они собирались около дома. Из-за кошек. Вы любите кошек?

— Да, когда-то у меня была сиамская кошка, Тома. Она дожила до двенадцати лет, и мы всегда путешествовали вместе. По всему миру. Когда она умерла, я не нашел в себе сил завести другую.

— Тогда вы, наверное, поймете это. — Она подвела меня к морозильнику и открыла дверцу. Там не было ничего, кроме кошек: штабеля замороженных, прекрасно сохранившихся кошек — десятки их. У меня возникло странное чувство. — Все мои старые друзья. Покойные. Я просто не могу с ними расстаться. *Окончательно.* — Она засмеялась и сказала: — Наверное, вы сочтете меня слегка помешанной.

Слегка помешанной. Да, слегка помешанная, думал я, шагая под серым небом по направлению к шоссе. Но лучащаяся: лампа в окне.

Здравствуй, незнакомец

ВРЕМЯ: декабрь 1977 года.

Место: нью-йоркский ресторан "Четыре времени года".

Человек, пригласивший меня на ланч, Джордж Клакстон, предложил встретиться в полдень и не объяснил, почему назначает такой ранний час. Вскоре, однако, я понял причину: за тот год с лишним, что мы не виделись, Джордж Клакстон, мужчина более или менее воздержанный, превратился в горького пьяницу. Едва мы уселись, как он заказал двойную порцию "Дикой индейки" ("Чистое, пожалуйста, без льда"), а через пятнадцать минут попросил повторить.

Я был удивлен — и не только размерами его жажды. Он прибавил килограммов пятнадцать, пуговицы его жилета в полоску держались в петлях из последних сил, а былой румянец, приобретенный благодаря теннису или регулярным пробежкам, сменился нехорошей бледностью, как будто он только что вышел из тюрьмы. Кроме того, он щеголял в

темных очках, и я подумал: какая театральность! Вообразить, чтобы славный простец Джордж Клакстон, надежно окопавшийся на Уолл-стрит, живущий в Гринвиче, или Уэстпорте, или где-то там еще с женой Гертрудой, или Алисой, или как ее там, с тремя, четырьмя или пятью детьми, — вообразить, чтобы этот Джордж метал одну за одной двойные "индейки" и носил темные очки!

Я с трудом удержался, чтобы не спросить напрямик: "Слушай, какая чертовщина с тобой приключилась?" И спросил: "Как ты, Джордж?"

Джордж: Прекрасно. Прекрасно. Рождество. Черт. Просто не поспеваю за временем. Не жди от меня открытки. В этом году вообще не посылаю.

Т.К.: Правда? У тебя это было вроде обычая — открытки. Семейные сценки, с собаками. А как семья?

Джордж: Растет. Старшая дочь родила второго. Девочку.

Т.К.: Поздравляю.

Джордж: Мы хотели мальчика. Если бы родился мальчик, его назвали бы как меня.

Т.К. (думая: зачем я здесь? зачем обедаю с этим занудой? Мне с ним скучно. Всегда было скучно): А Алиса? Алиса как?

Джордж: Алиса?

Т.К.: Я хотел сказать, Гертруда.

Джордж (нахмурясь, ворчливо): Рисует. Ты знаешь, у нас дом на проливе Лонг-Айленд. Свой пляжик. Она весь день сидит взаперти у себя в комнате и пишет красками вид из окна. Лодки.

Т.К.: Мило.

Джордж: Не уверен. Она закончила колледж Софии Смит. Гуманитарное отделение. Немного рисовала до того, как мы поженились. Потом забросила. Как будто бы. А теперь все время рисует. *Все время.* Запершись у себя. Официант, пришлите мэтра с меню. А мне еще одно двойное. Без льда.

Т.К.: Очень по-английски, а? Чистое виски без льда.

Джордж: Мне нерв удалили. От холодного зуб болит. Знаешь, от кого я получил рождественскую открытку? От Мики Маноло. Помнишь, богатый мальчик из Каракаса? В нашем классе.

(Я, конечно, не помнил Мики Маноло, но кивнул, изобразив "да-да". Я бы и Джорджа Клакстона не помнил, если бы он не отслеживал меня все эти сорок с лишним лет, с тех пор как мы учились в одной на редкость беспросветной частной школе. С этим честным, как доллар, спортивным малым из благополучной пенсильванской семьи у меня не было ничего общего, а союз наш образовался потому, что я писал за него сочинения, а он делал за меня уроки по алгебре и на экзаменах подбрасывал ответы. В результате на меня свалилась сорокалетняя "дружба" с обязательным ланчем раз в год или в два.)

Т.К.: В этом ресторане очень редко видишь женщин.

Джордж: Этим он мне и нравится. Не слышишь бабьей болтовни. Здесь приятный мужской дух. Знаешь, я вряд ли буду есть. Жевать больно.

Т.К.: Яйца-пашот?

Джордж: Я хочу тебе кое-что рассказать. Может, ты мне что-нибудь посоветуешь.

Т.К.: Люди, следовавшие моим советам, обычно об этом жалели. Впрочем...

Джордж: Это началось в июне. Джефри как раз закончил колледж — это мой младший сын. Была суббота, мы с ним на нашем пляжике красили лодку. Джеф пошел в дом за пивом и бутербродами, и, пока его не было, я вдруг разделся и полез купаться. Вода была еще холодная. До июля в проливе по-настоящему купаться невозможно. Но мне захотелось.

Заплыл довольно далеко, лежу на спине и смотрю на дом. Дом у нас прекрасный: гараж на шесть машин, бассейн, корты — жаль, что нам так и не удалось тебя заманить. В общем, лежу на спине, доволен жизнью и вдруг замечаю в воде бутылку.

Обыкновенная стеклянная бутылка из-под газировки. Кто-то заткнул ее пробкой и запечатал липкой лентой. Но я увидел, что внутри — бумажка, записка. Мне стало смешно. Я занимался этим в детстве — бросал в воду бутылки с записками: "Помогите! Человек пропал в море!"

Я поймал бутылку и поплыл к берегу. Интересно, что там внутри. Это была записка месячной давности, написана девочкой в Ларчмонте. Читаю: "Здравствуй, незнакомец. Меня зовут Линда Райли, мне двенадцать лет. Если ты найдешь это письмо, пожалуйста, напиши мне, где и когда ты его нашел. Если напишешь, я пришлю тебе коробку домашних ирисок".

Штука в том, что, когда Джеф вернулся с бутербродами, я ему про бутылку не сказал. Не знаю почему, но не сказал. Теперь жалею. Тогда, может, ничего бы и не случилось. Ну, как бы мой маленький секрет, не стану им делиться. Как бы шутка.

Т.К.: Ты уверен, что не хочешь есть? Я возьму только омлет.

Джордж: Ладно, омлет, совсем мягкий.

Т.К.: И ты написал этой юной даме, мисс Райли?

Джордж (нерешительно): Да. Да, написал.

Т.К.: Что ты написал?

Джордж: В понедельник, когда пришел на работу и полез в портфель, нашел там записку. Говорю "нашел", потому что не помнил, как положил ее туда. И у меня возникла смутная мысль, что хорошо бы послать ей открытку — ну, просто жест вежливости. В тот день у меня был ланч с клиентом, большим любителем мартини. Я за ланчем никогда не пил — да и в другое время не увлекался. А тут выпил два мартини, и, когда вернулся в контору, голова у меня малость кружилась. Вот я сел и написал этой девочке длинное письмо; не надиктовал, а написал от руки, рассказал ей, где я живу и как нашел ее письмо, пожелал ей успехов и добавил какую-то глупость насчет того, что, хотя мы и не знакомы, я шлю ей самые теплые дружеские пожелания.

Т.К.: Двухкоктейльное послание. Но что плохого-то?

Джордж: "Серебряные пули". Это у мартини такое прозвище. Серебряные пули.

Т.К.: А как же омлет? Неужели даже не притронешься?

Джордж: Дьявол! Болят, проклятые.

Т.К.: Он вполне хороший. Для ресторанного омлета.

Джордж: Примерно через неделю прибыла большая коробка мягких ирисок. Ко мне в контору. Шоколадные ириски с пеканами[1]. Я пустил коробку по кругу, сказал, что сварила дочь. Кто-то из моих ребят говорит: "Как же! Побожиться могу, у нашего Джорджа тайная подружка!"

1. Орешки пекана — плоды дерева семейства ореховых.

Т.К.: И письмо с ирисками прислала?

Джордж: Нет. Но я написал благодарственную записку. Совсем короткую. Дашь сигарету?

Т.К.: Давным-давно бросил.

Джордж: А я только начал. Правда, сам не покупаю. Стреляю иногда. Официант, не принесете пачку сигарет? Все равно какие, только не ментоловые. И еще одну "индюшку", ладно?

Т.К.: Я выпью кофе.

Джордж: В ответ на записку получаю письмо. Длинное письмо. Оно меня взбудоражило. Она вложила свою фотокарточку, цветной "полароид". В купальнике, стоит на берегу. Может, ей и двенадцать лет, но выглядела на шестнадцать. Красивая девочка с черными кудрями и ярко-синими глазами.

Т.К.: Тона Гумберта Гумберта.

Джордж: Кого?

Т.К.: Да так. Персонаж из романа.

Джордж: Я не читаю романов. Терпеть не могу читать.

Т.К.: Знаю. В конце концов, кто за тебя писал сочинения? Так что тебе написала мисс Линда Райли?

Джордж (помолчав секунд пять): Это было грустное письмо. Трогательное. Писала, что живет в Ларчмонте не очень давно, что у нее нет друзей, что побросала в воду десятки бутылок, но нашел одну и ответил только я. Писала, что она из Висконсина, отец ее умер, у нового мужа матери трое своих дочерей, и все они ее не любят. Письмо было на десяти страницах, без ошибок. Много умных замечаний. Но тон был несчастный. И, по ее словам, она надеется, что я ей еще напишу, и, может быть, сумею приехать в Ларчмонт, и мы где-нибудь встретимся. Тебе не надоело слушать? Если надоело...

Т.К.: Нет. Продолжай, пожалуйста.

Джордж: Я сохранил карточку. Положил в бумажник. Вместе с фотографиями моих ребят. Понимаешь, из-за письма я стал думать о ней как о своем ребенке. Не мог забыть это письмо. И в тот вечер, когда ехал на поезде домой, я сделал то, чего почти никогда не делаю. Я пошел в салон-вагон, заказал две хорошие порции виски и стал перечитывать письмо, еще и еще. Заучил его, наверное, наизусть. А дома сказал жене, что у меня неотложная работа. Закрылся у себя и начал писать письмо Линде. Писал до полуночи.

Т.К.: И все это время пил?

Джордж (с удивлением): А что?

Т.К.: Это могло повлиять на содержание.

Джордж: Да, пил, и письмо получилось, думаю, довольно эмоциональное. Но я, правда, огорчался за девочку. Очень хотелось ей помочь. Написал ей о неприятностях, которые были у моих детей. О прыщах у Гарриет и о том, что у нее никогда не было мальчика. Пока ей не сделали пиллинг. И о том, как мне самому несладко приходилось в детстве.

Т.К.: Да? Я думал, у тебя была идеальная жизнь идеального американского юноши.

Джордж: Я показывал людям то, что хотел им показывать. Внутри было немного по-другому.

Т.К.: Меня ты обманул.

Джордж: Около полуночи в дверь постучалась жена. Спрашивала, не случилось ли чего. Я велел ей идти спать — мне надо закончить сроч-

ное деловое письмо, а когда закончу, сразу отвезу его на почту. Она спросила, не потерпит ли оно до утра — уже первый час. Я вышел из себя. За тридцать лет брака могу по пальцам перечесть случаи, когда я ругался с ней. Гертруда чудесная женщина, чудесная. Я люблю ее всей душой. Люблю, черт возьми! А тут на нее закричал: нет, оно не может ждать. Его надо отправить сегодня. Это очень важно.

(Официант принес Джорджу пачку сигарет, уже распечатанную, и сам поднес ему огня, что было очень кстати: пальцы у Джорджа тряслись, и вряд ли он смог бы без ущерба для себя зажечь спичку.)

Черт возьми, это в самом деле было важно. Я чувствовал, что если не отправлю письмо той же ночью, то уже никогда не отправлю. Может быть, на трезвую голову я решу, что оно слишком чувствительное или еще какое-то. А тут эта несчастная девочка, которая открыла мне душу: каково ей будет, если она не получит от меня ни слова в ответ? Нет. Я сел в машину, приехал к почте и, как только бросил письмо, сунул в ящик, почувствовал такую усталость, что просто не смог ехать домой. Уснул в машине. Когда проснулся, уже рассвело, но жена еще спала и не слышала, как я вошел.

Я едва успевал на поезд; времени оставалось — только побриться и переодеться. Пока я брился, в ванную вошла Гертруда. Она улыбалась, она не вспоминала мою вчерашнюю вспышку. Но в руках у нее был мой бумажник. Она говорит: "Джордж, я хочу увеличить выпускную фотографию Джефа для твоей матери", — и с этими словами начинает перебирать карточки в бумажнике. А я и не думал ничего, пока она вдруг не сказала: "Кто эта девочка?"

Т.К.: А это — юная дама из Ларчмонта.

Джордж: Тут бы мне и объяснить, в чем дело. А я... Словом, я сказал, что это дочь одного моего знакомого по электричке. Сказал, что он показывал ее в поезде другим спутникам и забыл на стойке. Вот я и положил ее в бумажник, чтобы отдать ему, когда увидимся.

Garçon, un autre de Wild Turkey, s'il vous plaît[1].

Т.К. (официанту): Только на этот раз одинарную.

Джордж (неприятно любезным тоном): Ты хочешь сказать, что я выпил лишнего?

Т.К.: Если возвращаешься на работу — да.

Джордж: Но я не возвращаюсь на работу. Я не был там с начала ноября. Считается, что у меня нервное расстройство. Переутомление. Считается, что я мирно отдыхаю в домашней обстановке и за мной нежно ухаживает преданная жена. Которая заперлась у себя в комнате и пишет картины с лодками. Лодку. Снова и снова все ту же проклятую лодку.

Т.К.: Джордж, мне надо в туалет.

Джордж: Ты не сбегаешь от меня? Не сбегаешь от старого школьного друга, который подбрасывал тебе все ответы по алгебре?

Т.К.: Все равно я провалился! Буду через две минуты.

(Мне не нужно было в туалет; мне нужно было собраться с мыслями. У меня не хватало характера, чтобы удрать и схорониться где-нибудь в тихом кинотеатре, но и к столу возвращаться не хотелось до смерти. Я вымыл руки, причесался. Вошли двое и расположились перед писсуарами. Один сказал: "Этот там набрался. Сперва он даже показался знако-

1. Официант, пожалуйста, еще одну "Дикую индейку" (*франц.*).

мым". Другой ответил: "Не сказать, что незнакомый. Это Джордж Клакстон". – "Брось!" – "Мне ли не знать? Он был моим начальником". – "Господи! Да что с ним?" – "Разное рассказывают". Оба умолкли – должно быть, из уважения ко мне. Я вернулся в зал.)

Джордж: Так ты не сбежал?

(Он как будто немного обмяк и протрезвел. Без особых приключений сумел зажечь спичку и поднести к сигарете.)

Готов дослушать остальное?

Т.К. (молча, ободряющий кивок).

Джордж: Жена ничего не сказала, засунула фото в бумажник, и все. Я продолжал бриться, но два раза порезался. Давно уже не напивался и забыл, что такое похмелье. Пот, брюхо – чувство было такое, будто гадишь бритвами. Я сунул в портфель бутылку бурбона и, войдя в поезд, отправился прямиком в уборную. Там первым делом порвал фотографию и бросил в унитаз. Потом сел и откупорил бутылку. Поначалу меня чуть не вырвало. И жарко там было, как в пекле. Как в аду. Но понемногу стал успокаиваться и спросил себя: ладно, с чего я так расписховался? Ведь я не сделал ничего плохого. Но, когда встал, увидел разорванный снимок, плававший в унитазе. Я спустил воду, клочки фотографии – ее лицо, руки, ноги – закружились в водовороте, и у меня закружилась голова: я почувствовал себя убийцей, словно взял нож и зарезал ее.

К тому времени, когда поезд остановился на вокзале, я понял, что не в состоянии совладать с работой, – пошел в Йейльский клуб и взял комнату. Позвонил оттуда секретарше и сказал, что должен ехать в Вашингтон, вернусь только завтра. Потом позвонил жене, что возникло срочное дело и я заночую в клубе. Потом лег в постель и решил: просплю весь день – выпью стаканчик, чтобы расслабиться, прогнать мандраж, и усну. Но не смог, не смог, пока не уговорил всю бутылку. Зато уж и поспал! До следующего утра, наверное, до десяти.

Т.К.: Часов двадцать.

Джордж: Около того. Но когда проснулся, почувствовал себя вполне прилично. В "Йейле" отличный массажист, немец, руки сильные, как у гориллы. Кого угодно поднимет на ноги. Сходил в сауну, потом этот эсэсовский массаж – и под ледяной душ. Я остался в клубе, пообедал. Не пил, но нажрался, скажу тебе, как удав. Четыре ягнячьих отбивных, две печеные картофелины, пюре из шпината, кукурузный початок, литр молока, два пирога с черникой...

Т.К.: Тебе не мешало бы сейчас поесть.

Джордж (рявкнув, с неожиданной грубостью): Заткнись!

Т.К. (молчание).

Джордж: Извини. Понимаешь, я как бы с собой разговаривал. Как бы забыл, что ты здесь. А твой голос...

Т.К.: Понимаю. В общем, ты сытно пообедал и чувствовал себя хорошо.

Джордж: Вот именно. Вот именно. Приговоренный сытно пообедал. Сигарету?

Т.К.: Я не курю.

Джордж: Правильно делаешь. Не кури. Я много лет не курил.

Т.К.: Давай я тебе зажгу.

Джордж: Благодарю, я вполне способен зажечь спичку без того, чтобы взорвать этот кабак.

Так на чем мы остановились? А, да, смертник направляется в свою контору, тихий и просветленный.

Была среда, вторая неделя июля, пекло. Я сидел один в кабинете, и вдруг звонит секретарша и говорит, что меня просит к телефону мисс Райли. Я не сразу сообразил и спрашиваю: кто? что ей надо? Секретарша говорит: по личному вопросу. Тут до меня дошло. Я сказал: да-да, соедините.

Слышу: "Мистер Клакстон, это Линда Райли. Я получила ваше письмо. Такого милого письма я никогда не получала. Я чувствую, вы настоящий друг, поэтому и рискнула вам позвонить. Я надеюсь, что вы сумеете мне помочь. Потому что у меня неприятность, и, если вы не поможете, тогда не знаю, что мне делать". Нежный девичий голосок, но такой взволнованный, задыхающийся, что я попросил ее говорить помедленней. "У меня мало времени, мистер Клакстон. Я звоню сверху, а мама в любую минуту может взять трубку внизу. Дело в том, что у меня собака. Джимми. Ему шесть лет, но он резвый, как не знаю кто. Он у меня с тех пор, когда я была маленькой, и, кроме него, у меня никого нет. Он настоящий джентльмен, не представляете, какой симпатичный. А мама собирается его усыпить. Я умру! Просто умру. Мистер Клакстон, пожалуйста, вы можете приехать в Ларчмонт? Я вас встречу у магазина "Сейфуэй" вместе с Джимми, и вы сможете его забрать. Спрячете его где-нибудь, а потом мы придумаем, что делать. Больше не могу говорить. Мама идет по лестнице. Завтра позвоню, как только получится, и назначим день..."

Т.К.: И что ты сказал?

Джордж: Ничего. Она положила трубку.

Т.К.: Но что сказал бы?

Джордж: Ну, как только она положила трубку, я решил, что, когда перезвонит, я скажу "да". Да, помогу бедной девочке спасти собаку. Это не значит, что я взял бы ее домой. Можно было пристроить ее в питомник или еще куда-нибудь. И если бы все сложилось иначе, так бы и сделал.

Т.К.: Понятно. Она больше не позвонила.

Джордж: Официант, можно еще одну темненькую? И, пожалуйста, стакан "Перье". Нет, она позвонила. И разговор был короткий: "Мистер Клакстон, извините, я улизнула, звоню от соседей, тороплюсь. Вчера вечером мама нашла письма, те, что вы мне писали. Она ненормальная, и муж ее ненормальный. Они выдумали какие-то ужасные вещи, а утром она сразу увезла Джимми. Больше не могу говорить, может, позже позвоню".

Но больше никаких вестей от нее не было — то есть от нее самой. А через несколько часов мне позвонила жена; думаю, около трех. Она сказала: "Дорогой, приезжай сюда, как только сможешь". Голос у нее был неестественно спокойный, и я понял, что она страшно огорчена. И даже наполовину догадался из-за чего. Но притворился удивленным, когда она сказала: "Здесь двое полицейских. Один из Ларчмонта, другой местный. Они хотят с тобой поговорить. О чем, не объясняют".

Я не стал связываться с поездом. Нанял лимузин. Знаешь, с баром внутри. Дорога недолгая, чуть больше часа, но я умудрился дернуть порядком "Серебряных пуль". Помогло не очень, я был сильно испуган.

Т.К.: Почему, скажи на милость? Ты ничего не сделал. Выступил Добрым Человеком. Дружба по переписке.

Джордж: Если бы все так ладно. И опрятно. Короче, когда приехал домой, в гостиной сидели двое полицейских и смотрели телевизор. Жена угощала их кофе. Она хотела выйти из комнаты, но я сказал: нет, останься и послушай, не знаю, что уж там. Оба полицейских были очень молодые и смущались. Как-никак, я богатый человек, заметный член общества, хожу в церковь, отец пятерых детей. Их я не боялся. Гертруду.

Полицейский из Ларчмонта обрисовал ситуацию. От мистера Генри Уилсона и его жены к ним поступила жалоба: их двенадцатилетняя дочь Линда Райли получает письма "сомнительного характера" от пятидесятидвухлетнего мужчины, а именно от меня, и, если я не дам удовлетворительных объяснений, они намерены подать в суд.

Я рассмеялся. Я был благодушен, как Санта-Клаус. Рассказал им все, как было. О том, как нашел бутылку. Ответил ей только потому, что люблю шоколадные ириски. Они улыбались, извинялись, шаркали большими ногами и говорили: сами понимаете, у родителей в наши дни бывают самые нелепые идеи. Единственным, кто не воспринял все это как дурацкую шутку, была Гертруда. Я еще продолжал давать объяснения и даже не заметил, как она вышла из комнаты.

Полицейские уехали. Я знал, где найду ее — в комнате, в той, где она занимается живописью. На дворе стемнело, она сидела на стуле и смотрела в темноту. Сказала мне: "Этот снимок у тебя в бумажнике. Это она?" Я стал отпираться, и тогда она сказала: "Джордж, прошу тебя, не нужно лгать. Тебе больше не нужно будет лгать. Никогда".

Спать она легла в той комнате. И спит там с тех пор постоянно. Запирается там и пишет лодки. Лодку.

Т.К.: Допустим, ты вел себя немного опрометчиво. Но почему такая непреклонность?

Джордж: Я тебе скажу почему. Это был у нас не первый визит полиции.

Семь лет назад вдруг поднялась сильная метель. Я ехал на своей машине и, хотя был недалеко от дома, несколько раз сбился с пути. Спрашивал у людей дорогу. В том числе один раз у ребенка, у девочки. Через несколько дней к нам явились полицейские. Меня не было дома, они говорили с Гертрудой. Сказали, что во время недавней метели человек, по описаниям похожий на меня и ехавший на "бьюике" с моим номером, вышел из машины и обнажился перед девочкой. Завел с ней непристойный разговор. Девочка, по ее словам, записала номер машины на снегу под деревом, и, когда метель кончилась, его еще можно было разобрать. Номер был действительно мой, но все остальное — выдумка. Я убедил Гертруду и убедил полицейских, что девочка либо врет, либо ошиблась с номером.

Но теперь полиция приехала второй раз. По поводу другой девочки.

И теперь моя жена сидит у себя в комнате. Рисует. Потому что не верит мне. Она считает, что девочка, записавшая номер на снегу, говорила правду. Я не виноват. Бог свидетель, детьми клянусь — не виноват. Но жена запирается у себя и смотрит в окно. Она мне не верит. А ты?

(Джордж снял темные очки и протер салфеткой. Теперь я понял, почему он их носит. Не потому, что пожелтевшие белки были испещрены красными прожилками. А потому, что глаза его было похожи на раздробленные призмы. Я никогда не видел столь прочно внедрившейся боли, страдания — как будто нож промахнувшегося хирурга изуродовал

его навеки. Это было невыносимо, и когда он посмотрел на меня, я невольно отвел взгляд.)

Ты мне веришь?

Т.К. (потянувшись через стол и сжав его руку так, словно от этого зависела жизнь): Конечно, Джордж. Конечно, я тебе верю.

Перевод В. Голышева

Выгодная покупка[1]

НЕКОТОРЫЕ вещи в муже очень раздражали миссис Чейс. К примеру, голос: как будто торгуется, играя в покер. Особенно несносны его вялость и отрешенность были сейчас, когда ее собственный голос в телефонной трубке срывался от возбуждения. "Да, да, одна уже у меня есть, я знаю. Но, дорогой, как ты не понимаешь, это выгодная покупка, — сказала она, упирая на предпоследнее слово и делая паузу, чтобы его магия успела подействовать. В ответ раздалось молчание. — Скажи же хоть что-нибудь. Нет, я не в магазине, я дома. К обеду жду Элис Северн. Про ее-то шубу я и пытаюсь тебе втолковать". Дырявая память мужа тоже ее раздражала; пришлось напомнить, что когда-то в Гринвиче они часто встречались с Артуром и Элис Северн и даже, было дело, угощали их, но супруг прикинулся, будто впервые о таких слышит. "Неважно, — вздохнула миссис Чейс. — В любом случае я всего лишь на нее посмотрю. Приятного аппетита, дорогой".

Позже, колдуя над строгими волнами своих искусно взбитых волос, миссис Чейс была вынуждена признать, что у мужа нет причин помнить Севернов. Она пришла к этому выводу, когда сама безуспешно попыталась воскресить в памяти облик Элис Северн. Наконец перед глазами встала долговязая цветущая женщина лет под тридцать, которая всегда появлялась в сопровождении ирландского сеттера и двух красивых золотисто-рыжих ребятишек. Поговаривали, что ее муж пьет; а может, речь шла о чем-то другом? Потом они еще, кажется, взяли рискованный кредит, по крайней мере миссис Чейс однажды слышала об их немыслимых долгах, а кто-то — не она ли сама? — упрекал Элис Северн в излишней богемности.

До того как переехать в Нью-Йорк, Чейсы обитали в Гринвиче, где миссис Чейс умирала от скуки, потому что не выносила и намека на природу и предпочитала ей красоты столичных витрин. В Гринвиче — на коктейльных вечеринках, на вокзале — Чейсы то и дело сталкивались с

1. Этот рассказ, написанный Трумэном Капоте более полувека назад, был обнаружен биографом писателя Джеральдом Кларком, готовившим к печати его письма, в архивах Нью-Йоркской публичной библиотеки среди личных бумаг писателя, переданных туда после его смерти в 1984 году. (*Прим. ред.*)

Севернами, но и только. Даже не приятельствовали, отчего-то удивившись, подумала она. Как часто бывает, когда в новых обстоятельствах возникает человек из прошлой жизни, миссис Чейс охватило теплое, почти родственное чувство. Однако уже через минуту ей подумалось: а с чего это Элис Северн, с которой они не виделись больше года, вдруг звонит и предлагает купить у нее норковую шубу?

Миссис Чейс задержалась в кухне, чтобы распорядиться насчет супа и салата к обеду: у нее и в мыслях не было, что не все сидят на диете. Она наполнила графин хересом и понесла его в гостиную. Зеленая, залитая светом комната была под стать молодящейся хозяйке. В окна бил ветер: с их высокого этажа, как с аэроплана, открывался вид на центр Манхэттена. Миссис Чейс поставила пластинку с лингафонным курсом и застыла в кресле, сосредоточенно вслушиваясь в напряженный голос, произносивший французские фразы. В апреле, на двадцатую годовщину свадьбы, Чейсы собирались в Париж; ради этой поездки она брала лингафонные уроки и теперь захотела приобрести шубу Элис Северн: путешествовать в подержанной норке практичнее, а потом шубу можно будет переделать в палантин.

Элис Северн появилась на несколько минут раньше времени — разумеется, случайно; насколько позволяла судить мягкая, неторопливая поступь, суетливость была не в ее характере. На ней были удобные туфли и твидовый костюм, знававший лучшие времена, а в руке она держала коробку, перевязанную бечевкой со множеством узелков.

— Как замечательно, что вы сегодня позвонили. Прошло уже бог знает сколько времени, и мы, конечно, вряд ли когда-нибудь еще доберемся до Гринвича.

Гостья улыбалась, но молчала, и миссис Чейс слегка устыдилась своей экспансивности. Глядя на сидящую напротив довольно еще молодую женщину, она подумала, что при встрече на улице ни за что бы ее не узнала — не потому, что та сильно изменилась, а потому, что никогда раньше внимательно к ней не присматривалась. А между тем у Элис Северн была приметная внешность. Будь она чуть ниже и компактнее, еще можно было бы лишь мимоходом оценить ее миловидность. Но не запомнить рыжие волосы, широко расставленные глаза, конопатое невеселое лицо и худые сильные руки было невозможно.

— Хересу?

Элис Северн кивнула, и ее голова качнулась на тонкой шее, словно хризантема, слишком тяжелая для своего стебля.

— Крекер? — предложила миссис Чейс, отметив про себя, что такие тощие дылды обычно жрут, как лошади. Внезапно ее встревожила скудость ее диетического обеда, и она решила солгать: — Даже не представляю, что Марта приготовила на обед. Так трудно, знаете ли, за всем уследить. Но скажите мне, дорогая, что нового в Гринвиче?

— В Гринвиче? — У гостьи задрожали ресницы, словно от негаданно ворвавшегося в комнату солнца. — Понятия не имею. Мы уже полгода или больше там не живем.

— Неужели? — сказала миссис Чейс. — Как я отстала от жизни! И где же вы теперь живете?

Элис Северн неуклюже махнула худой рукой в сторону окна.

— Там, — неопределенно ответила она. Голос звучал ровно, но приглушенно, словно она была простужена. — В смысле здесь. Но нам здесь не очень нравится, особенно Фреду.

– Фреду? – озадаченно переспросила миссис Чейс, потому что прекрасно помнила, что мужа гостьи зовут Артуром.

– Да, Фреду. Это мой пес, ирландский сеттер, вы, вероятно, его видели. Он привык к простору, а квартира тесная, всего-то одна комната.

Тяжелые, должно быть, наступили для Севернов времена, если они теснились в одной комнатушке. Миссис Чейс осадила свое природное любопытство и не стала дальше расспрашивать. Пригубив хересу, она сказала:

– Как же, я помню вашего пса и детей; как сейчас вижу: три рыженькие головки в окне автомобиля.

– Они не рыженькие. Они блондины, как Артур.

Уточнение прозвучало так уморительно, что у миссис Чейс вырвался растерянный смешок.

– Кстати, как Артур? – спросила она, приподнимаясь, чтобы вести гостью в столовую. Но ответ Элис Северн усадил ее на место. Он был произнесен все с той же безмятежной простотой и состоял из одного слова: "Растолстел".

– Растолстел, – немного помедлив, повторила она. – Последний раз, когда я его видела, а это было всего неделю назад, он переходил улицу почти что вперевалку. Заметь он меня, я бы над ним посмеялась, ведь он всегда был помешан на своей фигуре.

Миссис Чейс всплеснула руками.

– Вы с Артуром расстались? Просто невероятно!

– Мы не расставались. – Элис провела рукой в воздухе, словно смахивая паутину. – Я знаю его с детства, мы познакомились еще детьми; думаете, – ее голос был спокоен, – мы когда-нибудь сможем расстаться друг с другом, миссис Чейс?

Это официальное обращение обескуражило миссис Чейс; она вдруг почувствовала себя отодвинутой в сторону, а пока они шли в столовую, ей показалось, что между ними потянуло холодком. Однако в той скованности, с которой неловкие руки Элис Северн разворачивали салфетку, было что-то такое, что заставляло усомниться в правдивости ее слов. Если не считать обмена необходимыми любезностями, обед проходил в молчании, и миссис Чейс уже испугалась, что продолжения не последует.

Наконец Элис выпалила:

– Собственно, мы с августа в разводе.

Немного подождав, миссис Чейс сказала, прежде чем поднести ложку супа ко рту:

– Какой ужас. Должно быть, из-за его пристрастия к спиртному?

– Артур не пил, – ответила Элис с незлобивой, но удивленной улыбкой. – Точнее, мы оба пили. Для удовольствия и не до потери рассудка. Летом это так приятно. Мы шли к ручью, собирали мяту и в больших стеклянных банках делали мятные коктейли с виски. Иногда, если жаркими ночами нам не спалось, мы наливали в термос пива, будили детей и ехали к морю: до чего же весело попить пива, окунуться и заснуть на песке! Чудесное было время; однажды, помнится, мы застряли там до рассвета. Нет, – ее лицо посерьезнело и напряглось, – я вам скажу, в чем дело. Я почти на голову выше Артура, и он, похоже, стеснялся. В детстве все надеялся меня обогнать, но так и не вырос. Он терпеть не мог со мной танцевать, хотя вообще любил танцы. Ему нравились другие – миниатюрные, звонкоголосые. А я человек иного склада, мне хотелось тихого домашнего общения. В этом смысле я ему не пара. Так

вот, вы помните Джинни Бьоркман? Круглолицая такая, с кудряшками, примерно вашей комплекции.

— Должна признаться, помню, — сказала миссис Чейс. — Она из Красного Креста. Кошмарная особа.

— Нет, — подумав, сказала Элис Северн, — Джинни не кошмарная. Мы с ней очень дружили. Странное дело, Артур твердил, что не выносит ее, но потом я поняла, что он всегда был от нее без ума, да и сейчас без ума, и дети тоже. Почему-то мне хочется, чтобы дети ее не любили, хотя, по идее, я, наоборот, должна бы радоваться за них, ведь им теперь с ней жить.

— Не может быть! Ваш муж женился на этой ужасной девице?!

— В августе.

Предложив гостье выпить кофе в гостиной, миссис Чейс вернулась к теме:

— Возмутительно: вы в Нью-Йорке совсем одна. Хоть бы дети с вами остались.

— Артур захотел их забрать, — просто ответила Элис Северн. — Но я не одна. У меня есть очень близкий друг — Фред.

Миссис Чейс нетерпеливо отмахнулась: она не любила, когда говорили ерунду.

— Фред — собака. Это не в счет. Глупышка вы, что и говорить; попробуй только мужчина вытереть ноги об меня — пятки порежет. Вы, наверное, даже не затребовали... — она подбирала слово, — отступные.

— Вы не понимаете. У Артура нет денег. — В голосе Элис Северн слышалось смятение ребенка, обнаружившего у взрослых непростительное отсутствие логики. — Ему даже пришлось продать машину, и теперь он ходит до вокзала пешком. Но, знаете, по-моему, он счастлив.

— Задать бы вам взбучку. — Судя по тону, у миссис Чейс чесались руки.

— А вот за Фреда я беспокоюсь. Он привык к простору, к тому же от меня одной косточек ему перепадает не много. Как вы думаете, удастся мне найти работу в Калифорнии, когда я окончу курсы? Я посещаю школу бизнеса, но не слишком-то преуспеваю, особенно по части машинописи — мои пальцы к этому не приспособлены. Наверное, тут как с игрой на пианино — научиться можно только в юности. — Вздохнув, она внимательно оглядела свои руки. — В три у меня занятие; если позволите, я покажу вам шубу.

Миссис Чейс приходила в восторг от любой коробки с разноцветным тряпьем, но едва крышка поднялась, ее лицо сковали уныние и тревога.

— Она принадлежала моей матери.

Которая носила ее шестьдесят лет, подумала миссис Чейс, глянув в зеркало. Шуба доставала до щиколоток. Она провела рукой по тусклому, лысеющему меху; он был сырой и затхлый, словно долго лежал на чердаке дома, стоящего на берегу моря. От шубы веяло холодом, и миссис Чейс пробил озноб, но тут же ее лицо полыхнуло жаром: она заметила, что Элис Северн смотрит на нее поверх плеча и на ее лице застыло отсутствовавшее прежде выражение откровенного, бессовестного ожидания. Там, где дело касалось жалости, миссис Чейс была экономной: прежде чем выдать полную порцию, она предусмотрительно протягивала щупальце, готовая в случае чего немедленно его отдернуть. Но при взгляде на Элис Северн щупальце, похоже, оторвалось, потому что неумолимая жалость охватила миссис Чейс. И все же она попыталась увильнуть, най-

ти лазейку — но тут ее взгляд натолкнулся на взгляд Элис, и она поняла: лазейки нет. На помощь подвернулось слово из лингафонных уроков. "Combien?"[1] — спросила она.

— Дрянь, да? — Вопрос был задан, скорее, от смущения — судя по всему, сама Элис так не считала.

— Да, — устало, почти раздраженно ответила миссис Чейс. — Но она может мне кое для чего сгодиться.

И больше ни о чем не спрашивала; для искупления долга вполне было достаточно того, что она сама определит сумму.

Так и не сняв громоздкой шубы, она прошла в угол комнаты к письменному столу и, яростно сжимая ручку, выписала чек на свой личный счет: не хватало еще, чтобы об этом узнал муж. Всеми силами души миссис Чейс ненавидела и презирала потери; запропастившийся ключ, укатившаяся монета казались ей грабежом средь бела дня, шельмовскими проделками жизни. Нечто похожее она испытывала сейчас, протягивая чек Элис Северн, который та, не глянув, сложила и сунула в карман пиджака. Чек был на пятьдесят долларов.

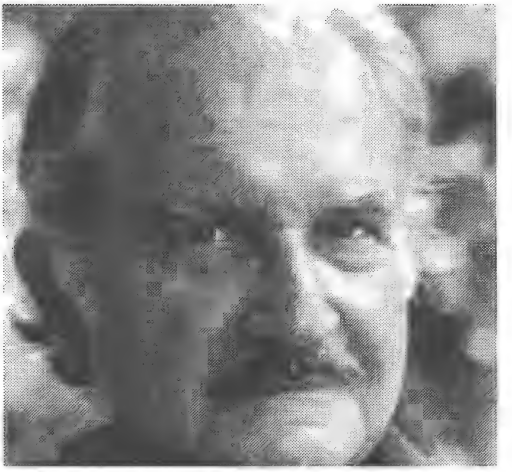
— Милочка, — помрачнев от притворного участия, сказала миссис Чейс, — не пропадайте, обязательно звоните. Вы не должны чувствовать себя всеми брошенной.

Элис Северн не поблагодарила ее и не попрощалась. Вместо этого она потрепала хозяйку дома по руке — так ласково хвалят животное, собаку. Закрыв дверь, миссис Чейс уставилась на руку, поднесла ее к губам. Казалось, на ней еще лежит та, другая ладонь; она стояла так, пока это ощущение не стерлось. Некоторое время спустя ее рука снова стала холодной.

Перевод О. Качановой

1. "Сколько?" (*франц.*)

Карлос Фуэнтес



Приятное общество

Рассказ

Перевод с испанского Александра Богдановского

1

Перед смертью мать Алехандро де ла Гуардиа сообщила ему, что, во-первых, отец его, Себастьян де ла Гуардиа, не оставил сыну в наследство ничего, кроме сильно запущенной квартиры на Лилльской улице. Это кое-что. Но продавать не стоит — много за нее не выручишь. Можно, как и раньше, сдавать. Жить на ренту — семейное, так сказать, призвание. Что тут такого. Не в этом дело.

Дело в тетках. В сестрах матери. Дед и бабка Алехандро де ла Гуардиа сбежали из Мексики, едва лишь раскатились первые громы революции[1], поскольку были уверены: если даже сапатисты, проводя свою аграрную реформу, отнимут у них имения, они безбедно устроятся в Европе, потому что давно уже вложили деньги в недвижимость, акции, драгоценности... И всякое такое.

— Твой отец был мот. Он, знаешь, принадлежал к тем аристократическим сынкам, которые, хоть и отлично прижились во Франции, всю жизнь боялись, что их воспринимают как *метеков*, пришлых, чужаков, и терпят лишь за то, что у них есть деньги. А главное, за то, что они их тратят.

Начало разорению положил дед. Он решил, что европейцы примут его, если он будет устраивать грандиозные званые ужины, пышные кос-

© Carlos Fuentes, 2004
© Александр Богдановский. Перевод, 2005

1. Имеется в виду мексиканская революция 1910–1917 гг., один из руководителей которой, Эмилиано Сапата (1879–1919), был автором программы ликвидации крупной земельной собственности. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

тюмированные балы, вечера русского балета, путешествия на яхте... И за двадцать шальных и развеселых лет пустил по ветру половину состояния.

Отец пошел по его стопам и просадил вторую половину. В один прекрасный день у него осталась только кучка золотых монет по сто франков. А сеньора де ла Гуардиа, мать Алехандро, смиренно и безропотно смотрела, как тают эти монетки, словно фишки в руках ловкача-крупье.

— А когда растаяли, твой отец всю ночь в отчаянии пробродил по Парижу. Утром его нашли мертвым. Что ж, хоть на это у него хватило совести...

Донья Лусия Эскандон де ла Гуардиа сдала в аренду квартиру в доме на Лилльской улице, рядом с особняком Богарнэ, а сама перебралась в трехкомнатную мансарду за площадью Сен-Сюльпис. Давала уроки кулинарии и растила сына, оставшегося сиротой в девять лет. И вот теперь, изнуренная болезнью, погруженная в свои думы, почти всегда безмолвная, словно печаль лишила ее дара речи, она узнала, что жить ей осталось месяц, самое большее — два, и разверзла уста с намерением высказаться и дать последние наставления Алехандро — всем на свете обязанному ее героической и жертвенной материнской любви, получившему "весьма удовлетворительно" на беспощадном экзамене на степень бакалавра, не сделавшему карьеры и подвизавшемуся на мелкой должности в мексиканском туристическом агентстве, в совершенстве владевшему испанским языком, опять же благодаря упорству и настойчивости матери — "даром ничего не дается", — которая, давно уже смирившись, согласилась работать с представителями новой мексиканской власти, хотя и отказывалась поддерживать с ними какие бы то ни было отношения, кроме официальных, не говоря уж о том, чтобы сблизиться или подружиться.

Так что же во-вторых?

— В Мехико живут мои старшие сестры — твои тетки. Они ухитрились сохранить собственность, обзавестись счетами в американских банках и, подозреваю, — припрятать драгоценности. К выходкам твоего отца всегда относились с досадой и презрением. Никогда не помогали мне, зато постоянно кололи глаза тем, что я "вышла за этого транжира".

Донья Люсия вздохнула так, словно в ее обреченных легких оставались последние пузырьки воздуха.

— И что же ты мне предлагаешь, мама? Отправиться в Мексику и улестить их, чтоб не забыли меня в завещании?!

— Именно это. У них нет никого на свете. Обе старые девы. Постарайся им понравиться.

Она помолчала, но не потому, что возникла необходимость передохнуть.

— Две злобные старые девы.

— Как их зовут?

— Мария Серена и Мария Сенайда. Но не суди по именам, сынок: Сенайда — как раз подобрее, Серена[1] — совсем злющая.

— Наверно, с годами они переменились...

— Чудес не бывает. Прекрасно помню, как в детстве они меня мучили — связывали по рукам и ногам, прижигали свечкой босые ступни, запирали в уборной...

— Может быть, к старости изменились...

1. Серена (serena) — тихая, безмятежная (*исп.*).

— Горбатого могила исправит, — пробормотала донья Лусия.

Алехандро послал ей улыбку "современного" человека, бесконечно далекого от обид, когда-то нанесенных в Новом Свете.

— Ладно, постараюсь понравиться.

— Постарайся, Алехандро. С тем, что дают тебе служба и аренда нашей квартиры, ты никогда не выбьешься из нужды...

Она погладила его по щеке:

— Mon petit choux[1]. Плохо тебе будет без меня.

Алехандро снова улыбнулся, хотя эти ее слова оказались последними.

2

Он был молод и привлекателен. Так говорили люди. Так говорило зеркало. Волосы вьющиеся, с медным отливом. Кожа смуглая. Нос прямой. Глаза желтоватые. Беспокойный рот. Крепкий подбородок. Рост — сто семьдесят девять сантиметров. Вес — семьдесят килограммов. Гардероб небогатый, но тщательно подобранный. Руки пианиста, как опять же говорили ему. Пальцы длинные, но не жадные. Подружки, более или менее случайные. Он чаще принимал приглашения, чем приглашал сам, ибо очень даже знал счет деньгам. Ну да, "американский кузен". Метек, которого принимают с сердечно-покровительственной улыбкой.

После смерти доньи Лусии Алекс подумал, что с Францией его теперь ничего больше не связывает. Служба давно ему опротивела, аренда дома на Лилльской улице приносила более чем скромные деньги, ни с кем из девушек серьезных отношений не завязалось... Мексика, тетки, богатство. Эта перспектива вдруг стала привлекательна.

Он написал теткам. Так и так, донья Люсия умерла. Больше у него никого во Франции нет. Хотелось бы после стольких лет на чужбине, полученной по наследству, вернуться домой. Можно ли ему будет, пока не устроится, пожить с ними?

Вложил в конверт свою фотографию в полный рост, чтобы при встрече сразу узнали. Вскоре получил два письма. Отдельно от Марии Серены Эскандон и от Марии Сенайды, носившей ту же фамилию. Но обе писали одно и то же, в одних и тех же словах:

"Милый племянник. Будем счастливы принять тебя".

Почему они не подписали одно письмо? Почему прислали два? Алехандро не стал ломать себе голову над этой загадкой. Ни над этой, ни над всеми прочими, которые без сомнения будут ждать его там. Две старушки с большими причудами. Что ж, он заранее готов к любым капризам.

В аэропорту он увидел таксиста с плакатиком, на котором значилось его имя — Эскандон.

— Это вы и есть? Я получил заказ встретить вас.

Машина доставила его к старому дому на улице Рибера-де-Сан-Косме. Его, привыкшего к идеальной парижской симметрии, хаос мексиканской столицы сначала ошеломил, потом неприятно поразил, а потом очаровал. Мехико, показалось ему, летит очертя голову невесть куда, завороженный собственной скоростью, не тормозя, бросая вызов самой бесконечности, заполняя каждую клеточку свободного простран-

1. Мой мальчик (*франц.*).

ства собой, своими каменными оградами, лачугами, небоскребами, цинком крыш, грязными закоулками и лезущими друг на друга рекламами...

Изредка попадавшиеся в этом сбивчивом потоке запятые и тире красоты — то барочная церковь, то особняк из базальта, то видение сада — давали представление о глубине, спорящей с протяженностью. Алехандро де ла Гуардиа знал от незабвенной красавицы доньи Лусии, что это еще и город ацтеков, вице-королей, город неоклассический и модернистский...

И потому он обрадовался, увидев, что дом, у которого высадил его таксист, — старинный дом. Неопределенно старинный. Двухэтажный, с фасадом из серого камня, изысканным и обветшалым — изысканно-обветшалым, подумал Алекс, — с кое-где выщербленной плиткой, увенчанный плоской крышей: он уже успел заметить, что двускатных крыш на европейский манер в Мехико нет вообще. Он видел это, когда подлетал. Плоские кровли, многочисленные бадьи для дождевой воды, ни скоса, ни ската, ни чердаков, ни разноцветной черепицы голливудской банальности...

Дом серого сурового камня. Три ступеньки ведут к черной железной двери. По обе стороны от нее — два зарешеченных окна. И в каждом — из-за штор выглядывает голова. Алехандро взял чемоданы.

— Просили предупредить, чтобы вы воспользовались черным ходом, — сказал таксист.

— Почему?

Тот пожал плечами и уехал.

Мария Серена и Мария Сенайда. Он никогда не видел их фотографий последнего времени — только детские снимки. А потому оставалось гадать, как зовут приземистую тучную старушку, отворившую ему дверь.

— Тетушка, — произнес Алехандро.

— Алехандро! — воскликнула старушка. — Как же мне тебя не узнать! Вылитая мать! Копия! Привел Господь увидеть! Счастье-то какое!

Алекс наклонился поцеловать ее в кокетливо нарумяненную щеку. Старушка прошептала ему на ухо, словно по секрету:

— Я — тетя Сенайда.

Седая, как лунь, но кожа на лице была свежа и надушена. Впрочем, пахло не духами, а розовым мылом. Платье в цветочек с белым пикейным воротничком, как у гимназистки. Юбка до щиколоток. Белые туфли без каблука, словно боится упасть. И носочки тоже ослепительно белые, опять же как у гимназистки.

— Входи, входи, моя деточка, — певуче смеясь, говорила она. — Ты у себя дома. Устал с дороги? Хочешь отдохнуть? Показать тебе твою комнату? Я приготовлю тебе шоколаду?

Старушка приглашающе повела рукой. Они оказались на кухне.

— Спасибо, тетушка. В самом деле, хотелось бы немного отдохнуть. Перелет был тяжелый. Я хочу познакомиться с тетей Марией Сереной... И пригласить вас обеих поужинать где-нибудь...

Он щедро расточал улыбки.

А с лица Марии Сенайды улыбка исчезла.

— Мы не выходим из дому.

— А! Что ж, сейчас я поздороваюсь с вашей сестрой, а потом...

— Мы не разговариваем, — и черты ее лица стали неуклонно собираться в неприязненную гримасу.

— Ну, тогда... — Алекс развел руками, как бы покоряясь неизбежному.

— Мы поделили дом, — потупившись, сказала тетушка. — Днем он принадлежит мне. А вечером — ей. Пойдем, я покажу тебе твою комнатку.

И снова заулыбалась:

— Деточка моя! Будь как дома! Иисусе сладчайший, спаси и сохрани тебя!

3

Отведенная ему комната в задней части дома выходила окнами на маленький и запущенный городской парк, где несколько ребятишек в возрасте от девяти до тринадцати лет играли в футбол. Дальше виднелись трамвайные пути, слышались протяжные гудки.

Он оглядел свое новое обиталище. Не слишком роскошно. Кровать больше напоминала топчан. Стены — голые, если не считать пятнадцатилетней давности календаря с изображением вулканов Попокатепетль и Истаксикуатль в образах спящей женщины и воина в дозоре. Деревянный стул оказался соединен со столом, так что получалась школьная парта. Алехандро откинул крышку и убедился, что внутри пусто.

В туалете нашлось все необходимое — ванна, унитаз, умывальник, зеркало...

Отдернув занавеску, он обнаружил нечто вроде платяного шкафчика с полудюжиной проволочных вешалок.

Хотел было разобрать свои вещи, но усталость превозмогла.

Было шесть вечера, и он буквально рухнул на топчан. В самолетах спать так и не научился да и вообще так далеко, через океан, никогда еще не летал.

Через два часа проснулся в тревоге. Побрызгал в лицо холодной водой, причесался, поправил галстук, надел пиджак.

Отправился приветствовать тетушку Марию Серену, благо она наверняка в это время уже *принимает.*

Напряженно распрямив спину, она сидела на самой середине жесткого дивана, как на троне. Горели свечи. Тетушка ждала его — так, по крайней мере, ему показалось — в полной неподвижности, сложив ладони на мраморном набалдашнике — волчья голова — своей палки. Вся в черном, и подол юбки, такой же длинной, как у сестрицы, закрывал носки туфель. Блузка с черными же воланами и на груди единственное украшение — камея. Черный боа вокруг шеи.

На белом лице — ни капли косметики, сдвинутые брови внятно предупреждают: "Мне прихорашиваться незачем". Тем не менее на голове не очень ладно сидел парик цвета красного дерева без единого седого волоска. Стараясь подавить неуместную улыбку, Алекс подумал, что кокетство, впрочем, ей не вовсе чуждо: на переносице не без задора и вызова сидело pince-nez без оправы — "кеведос", машинально перевел он, повинуясь покойной матери. Алехандро, у которого был абонемент в Синематеку на Ульмской улице, оно напомнило треснутое, окровавленное пенсне раненой женщины из фильма "Броненосец 'Потемкин'".

— Добрый вечер, тетушка.

Вместо ответа она царственно указала, куда он должен сесть.

— Сразу перейду к делу, племянник, уж так я привыкла. Мы отдалились от твоей матери из-за ее опрометчивого решения связать свою судьбу с таким недостойным человеком, каким был твой отец. Когда Прови-

дение, словно из рога изобилия, осыпает тебя благами, расточать их без цели и пользы — значит оскорблять Господа. Хочу, чтобы ты знал — мы горюем по ней. И мы были рады узнать, что ты решил навестить нас.

— Я тоже очень рад, тетя Серена.

— Не знаю, что ты намерен делать...

— Искать работу... а потом...

— Не торопись. Надо освоиться. И помни — это твой дом.

— Спасибо.

— Но будь любезен соблюдать наши правила. Скажу напрямик: мы с сестрой не очень ладим. Слишком уж мы с ней разные. И живем по разному расписанию. Постарайся понять это.

— Не беспокойтесь.

— Правило второе. Никогда не пользуйся парадным входом — только черным. Он рядом с твоей комнатой, ведет из кухни в сад.

— Да, я видел...

— Постарайся, чтобы никто не заметил, как ты входишь и выходишь.

— В котором часу вы обедаете? — Алекс попытался сменить тему разговора, становившегося невыносимым.

— Ты будешь обедать в два. С моей сестрой. Ужинать — в восемь. Со мной.

— А завтрак? Впрочем, не беспокойтесь... Я привык сам себе готовить.

— Это ты не беспокойся, мой мальчик, — она улыбнулась в первый раз за все время разговора. — В шесть утра приходит Панчита прибираться и стряпать. Учти, она — глухонемая.

"Ей-богу, кажется, что на меня уставились четыре глаза: стекла пенсне живут словно отдельно от близоруких глаз".

Она поднялась.

— А теперь мы с тобой поужинаем. И ты мне обо всем расскажешь.

Когда за ужином в сумрачной столовой, освещенной, как и гостиная, только несколькими канделябрами, Алекс, привстав, протянул тетушке блюдо, с которого та стала накладывать себе на тарелку нарезанные ломтики ветчины, ростбифа, куриной грудки, Мария Серена снова улыбнулась:

— Ну, полно, я уже убедилась в твоей галантности... Расскажи лучше о себе.

4

Он спал крепко и проснулся рано. Привел себя в порядок, вышел на кухню. Панчита уже сварила кофе и выложила на блюдо сдобу. Алекс слегка наклонил голову, здороваясь. Женщина не ответила. Сухощавая индианка, иссиня-черные волосы туго стянуты на затылке в пучок. Алекс едва сдержал улыбку, когда она стала подогревать лепешки на старой плите. Губы ее были плотно сжаты — стеснялась то ли отсутствия зубов, то ли своей немоты. Как и хозяйки, была низкорослой, но худой и гибкой.

Алекс поглядел на нее, улыбаясь одними глазами. Ответный взгляд ее выражал печаль и смирение. Она вымыла руки. Сняла передник. Стянула грудь шалью. Открыла дверь черного хода. На пороге обернулась и посмотрела на молодого человека — на лице, обычно непроницаемом, застыла

тревога, словно она хотела о чем-то предупредить приезжего. Вышла. Алекс пил кофе, поглядывая через окно в парк, где мальчишки гоняли мяч.

Тетки признаков жизни не подавали.

Алекс спустился в парк, обогнул дом и вышел на улицу Рибера-де-Сан-Косме.

Полное запустение. Старых домов вроде того, что принадлежал сестрам, уже не было. Бросалось в глаза, что дома, казалось бы недавно построенные, зияли пустыми оконными проемами, а в других стекла были разбиты, стены покосились, и черные мешки с мусором заваливали двери, приглашавшие войти в обширные галереи, что тянулись вдоль обоих этажей. Он и вошел.

Женщины, облокотившиеся на железные перила балюстрады, равнодушно оглядели его. А может быть, и не удостоили взглядом.

Снова оказавшись на улице, он стал замечать толчею и сутолоку, движение прохожих и машин, вывески дешевых магазинов — скобяных товаров, белья, галантерейных, кондитерских, молочных, откуда остро пахло сыром.

Каждый был занят своим. Никому не было до него дела. И когда он здоровался, никто ему не отвечал.

Вернулся домой, как было сказано, — черным ходом.

Мария Сенайда что-то стряпала на кухне.

— Свет очей моих! — она поцеловала его в лоб. — Чем займешься сегодня?

— Ну-у... — замялся он. — Я совсем не знаю города. Может быть, начну с экскурсии.

Но тетка не улыбнулась в ответ.

— Мехико стал очень опасным городом. По улицам разгуливать не надо. Далеко ли до беды.

— Сяду в автобус. Или возьму такси.

— Тебя могут похитить, — Мария Сенайда аккуратно резала на дощечке помидоры, лук, морковь.

Он рассмеялся:

— Зачем меня похищать?

— Ты очень выделяешься из толпы. Хорош собой. И одет хорошо. Подумают, что у тебя водятся денежки.

— Я могу надеть джинсы и какую-нибудь майку.

— Породу не спрячешь. Видно сокола по полету.

— Вы преувеличиваете, тетя...

— Желанный мой... — глаза ее были полны слез.

— Давайте, я лук нарежу?

— Ничего, ничего, я сама, — она с улыбкой покачала головой.

До двух часов он просидел у себя в комнате на кровати, а потом пошел пообедать с Марией Сенайдой.

На этот раз было подано единственное блюдо — густой овощной суп.

— Алекс. Как покушаешь, поди погуляй.

— Я уже выходил утром. Ничего интересного... И потом, вы же сами предупреждали меня, что...

— Что ты слушаешь старую трусиху?

— Хорошо, с удовольствием прогуляюсь.

— Знаешь, — она подняла на него глаза. — Соседи думают, здесь никто не живет. Мы ведь никогда не выходим из дома.

— Тетя, милая... — сказал Алекс учтиво. — Я — ваш гость, располагайте мной, как вам угодно...

— Ах, дурачок, ты сам не знаешь, что говоришь...

— Простите?..

— Ну, покажись на улице... Пусть думают, что... кто-то... что мы... продолжаем жить...

Алекс изобразил удивление:

— Продолжаете жить? Значит, кто-то решил, что вы умерли?

— Прости, я неправильно выразилась. Я хотела сказать — "что мы еще живы"...

— Не понимаю, тетушка. Мне надо выйти из дома чтобы люди поняли — вы и ваша сестра живы или продолжаете жить?

— Да.

— Зачем же тогда пользоваться черным ходом? Ведь так никто не узнает...

Мария Сенайда поникла головой и расплакалась:

— Я вконец запуталась. Серена умней меня. Пусть она тебе и объяснит.

Порывисто вскочила и вприпрыжку, как кролик, метнулась прочь.

Алекс весь остаток дня провел за чтением. Неожиданно попав в другую страну, оказавшись в другом доме, избавленный от необходимости ходить на службу, он получил желанную возможность читать привезенную с собой "Исповедь сына века" Альфреда де Мюссе, словно пуповиной связывавшую его с Парижем. Полученное во Франции образование позволяло благодаря Мюссе попасть в романтическую, посленаполеоновскую эпоху, в которой он, Алехандро де ла Гуардиа, никому в том не признаваясь, предпочел бы жить. Он часто воображал, что одевается, причесывается и ведет себя, как денди того времени.

"Когда человеком овладевает страсть, — читал он, — разум, плача, идет за ним по пятам и предупреждает об опасности, но стоит человеку охладеть, как страсть восклицает: 'А как же я? Неужели ты хочешь моей смерти?'"

Такого исступления страсти уже не сыскать сейчас во Франции. Да и в Мексике, разумеется, тоже. Алехандро де ла Гуардиа вновь обрел способность безропотно принимать действительность — единственное свойство, которое со всей непреложностью осталось в нем с юности.

Да, в Мюссе он находил истинное воплощение той эпохи. Но, кроме того, привез — он любил читать несколько книг сразу — карманное издание "Правды о малыше Донже" Сименона. Мюссе помогал ему противостоять своему времени, Сименон — подглядывать за ним в замочную скважину, и Алекс чувствовал себя в известной степени сыном их обоих.

В восемь он отправился ужинать с тетей Сереной. Иными словами, переместился из комнатенки возле кухни в столовую, где во главе стола его уже поджидала старая дама. Не успел он занять свое место, как она протянула ему чашку густого дымящегося шоколада. Кусок бисквита дополнял трапезу. Молодой человек ожидал чего-нибудь более существенного, и его разочарованный взгляд не укрылся от внимания Марии Серены.

— У нас в Мексике это называется "мерьенда". Легкий ужин способствует легкому сну. Здесь ведь больше двух тысяч метров над уровнем моря, и если слишком плотно наесться на ночь, тебе, извини, могут присниться кошмары.

Алекс учтиво улыбнулся:

— Буду следовать обычаям страны.

Серена взглянула на него строго, будто ждала и не дождалась какого-то вопроса:

— Ты ни о чем не хочешь меня спросить?

Алекс понял смысл этого взгляда и спохватился:

— Да-да, тетя Сенайда еще раз сказала, чтобы я никогда не пользовался парадным подъездом — только черным ходом.

— Правильно сказала, — сказала Серена обмакивая в шоколад кусочек бисквита.

— И еще — что мне надо будет показаться на улице.

Он последовал ее примеру. Бисквит и шоколад.

— Для того, чтобы люди думали... что вы — живы...

Слова не шли с языка. Донья Серена энергично проглотила кусочек.

— Моя сестра до того скудоумна, что не умеет выразить свои мысли. Она хотела сказать не "живы", а "живут", лишь в том смысле, что дом — обитаем. Только и всего.

Но Алекс не сдавался. Французский бакалавр — существо рациональное и методичное.

— Почему же тогда вы требуете, чтобы я пользовался черным ходом?

Устремленный на него взгляд старухи дробился и множился: ее близорукие глаза, будто плававшие за стеклами старомодного пенсне, были устремлены на племянника, но за ними угадывался еще один взгляд — взгляд ее души, сказал себе Алекс, — который при всей своей непроницаемой мрачности все же давал, пусть на краткий миг, представление о том, что в этой самой душе таится.

— Это — загадка, — ответила Серена, проглотив кусок.

Алекс светски улыбнулся ей:

— В сказках обычно загадывают три загадки, донья Серена. А кто отгадает, получит награду.

— И ты получишь, — ответила старуха с неприятной улыбкой.

В ту ночь спал он плохо, несмотря на "легкий ужин". Хватило одного дня на Рибера-де-Сан-Косме, чтобы разыгравшееся воображение принялось терзать его вопросами: "Где я? Что творится в этом доме? Ничего особенного? Что это — страх? Мои вздорные вымыслы? Или что-то такое, чего я не замечаю?"

И казалось, что тетки, подсев с обеих сторон, шепчут ему на ухо: "А что бы ты сам предпочел? Чтобы ничего особенного не было? Или тайну? А может быть, страх?"

Стоило лишь смежить веки, как в памяти тотчас всплыло слово "pesadilla"[1], употребленное доньей Сереной. Некрасивое слово — не то что французский "cauchemar" или английский "nightmare". В нем слышится несварение желудка, недомогание, недуг... От него веет чем-то нехорошим.

— Что ты хочешь найти в нашем доме? Норму, секрет, страх, тайну?..

Он закрыл глаза:

— Да будь что будет.

И прибавил, словно во сне:

— Выбор — это всегда ловушка.

1. Дурной сон, кошмар (*исп.*).

5

Буквально через минуту после того, как Панчита-индеанка ушла, Мария Сенайда появилась на кухне. Алекс не слышал ни того, ни другого. Улыбаясь, он наслаждался яичницей по-деревенски. Здесь все ходили на цыпочках, словно парили в воздухе. А он, как бы назло, гремел каблуками по выложенному плиткой полу. И вот что-то хрустнуло. Тонкая плитка не выдержала и треснула. Алекс, чувствуя свою вину, присел на корточки, пытаясь соединить половинки.

— Ангел мой, ты что тут скорчился?

Алекс, покраснев, поднял на нее глаза:

— Да вот нашкодил...

Сенайда улыбнулась:

— Дети всегда все ломают. Ничего страшного.

Она указала на пыльный парк, где мальчики играли в футбол:

— Погляди. Как они счастливы. Как невинны.

Но глядела при этом не на них, а на племянника.

— Неужели тебе не хочется поиграть с ними?

— Тетушка! — с деланным изумлением воскликнул он. — Я ведь уже совсем большой.

— Разве большие мальчики не играют в футбол?

— Ну, как вам сказать... — Алекс пытался сохранить спокойствие. — Играют. Конечно, играют. Но это, как правило, профессионалы.

— Ах, ангел мой, — вздохнула старуха. — Неужели никогда тебя не тянет погонять мячик?

Алекс подавил ироническое замечание, готовое сорваться с губ, — все равно тетка не поняла бы его. Ну да, когда вокруг — сплошные педофилы, только и играть с детишками... Однако взгляд доньи Сенайды был так безмятежно чист, что ирония показалась неуместной.

— Думаю, мне пора всерьез заняться поисками работы.

Она склонила седую голову ему на плечо.

— Куда спешить, мой маленький... Подожди. Привыкни к высоте.

Алекс чуть не рассмеялся, услышав этот довод. Но от следующего ему стало уже не до смеха:

— Мы ведь с Сереной так одиноки...

Алекс погладил ее по руке. Головы коснуться не посмел.

— Не волнуйтесь, тетя Сенайда... Все образуется.

— Да-да, ты прав. Всему свое время.

— Время жить и время умирать, — с улыбкой процитировал он.

— И время любить, — со вздохом сказала она, поглаживая его волосы.

Сенайда удалилась. Но прежде чем шагнуть за порог, обернулась и на прощание сделала племяннику "ручкой". Игривая такая, пухленькая старушка...

Алехандро де ла Гуардиа пребывал в задумчивости. Чем занять себя в течение целого дня, как убить время? Хорошо хоть, что можно сослаться на то, что еще не отошел от перелета — "jet-lag", знаете ли. А последние слова Сенайды — "время любить" — вселили в него не умиротворение, а легкое беспокойство. Почти тревогу. В конце концов, он и вправду — чужой. И теткам своим, и в доме, и в городе. Может быть, они правы, и ему следует выйти на улицу, освоиться и обвыкнуться там, в самом деле поиграть в футбол с ребятишками...

Но ограничился он тем лишь, что через черный ход покинул дом, давая понять прохожим, что сестры Эскандон "еще живы", а словами доньи Серены, поправившей донью Сенайду – "что в доме живут".

Картезианский разум выпускника лицея отказывался принять это противоречие. Если сестрички хотят, чтобы люди знали – они еще живы, а дом – не заброшен, естественно было бы пользоваться парадным подъездом. А не шнырять взад-вперед задворками, как глухонемая служанка Панчита.

Он решил подвергнуть противоречие испытанию. Открыл дверь черного хода и вышел в пыльный парк, где мальчишки играли в футбол. Стоило ему показаться, как они остановились и уставились на незнакомца. Алекс улыбнулся им. Один из мальчишек подал мяч, Алекс инстинктивно отбил. Другой мальчишка принял и отпасовал. Алекс различил самодельные штанги и сильным ударом послал мяч в ворота.

– Гол! – в один голос крикнули мальчишки.

Алекс только сейчас понял, что в воротах не было вратаря. Победа досталась ему слишком легко. Однако забитый гол прочно связал его с детской игрой. Более того – он почувствовал удовлетворение, даже радость, словно эта непредвиденная ситуация была спасением от парализующего безволия, которое охватывало его в доме сестер Эскандон и – он сам удивился, когда эта мысль пришла ему в голову – указывала цель в жизни. Играть в футбол. Или просто – играть.

Он принял мяч головой, так что невольно пришлось поднять глаза.

Из окна на втором этаже сурово взирала на него тетя Серена.

Из другого – умиленно улыбалась ему тетя Сенайда.

Чуть позже, когда он собирался пообедать с нею, со второго этажа до него донесся сильный шум. Он замер у подножья лестницы, не понимая, что происходит. Да, старухи ожесточенно спорили, но голоса их звучали будто из дальней дали или со дна колодца. Дважды хлопнули двери, послышалось приглушенное рыдание. Алекс понял, что тетя Сенайда на этот раз компанию ему не составит.

Направился в столовую. Под металлической крышкой супницы обнаружился грибной суп, на одном блюде, как всегда, – разные сорта холодного мяса, на другом – гора великолепных – он никогда раньше таких не пробовал – тропических фруктов.

Поев, он вернулся в свою комнату, почитал Мюссе, и под воздействием "Исповеди..." ему самому захотелось что-нибудь написать. Сел за парту. Он знал – ящик пуст. И удивился, когда, запустив туда руку, что-то обнаружил в нем.

Поднял крышку и увидел несколько детских книжек-раскрасок. И горсть цветных карандашей.

"Вот тебе раз!" – улыбнулся Алекс. Новая загадка. Неужели вчера он так одурел от перелета, что, заглядывая в парту, мог не заметить это? Кто-то – наверняка Сенайда – принесла сюда книжки и карандаши. Зачем? В этом доме никогда не было детей.

А раскраски – он перелистал их – были напечатаны всего лет пятнадцать назад, если верить выходным данным.

Автором же был он.

Алехандро де ла Гуардиа. "Приключения маленького француза в Мексике".

Страницы были пусты.

Способность рассуждать здраво окончательно оставила его. Зато пришел безотчетный страх. Он прилег на топчан, прикрыл глаза подушкой. Мало-помалу успокоился. Стал ждать ужина. За ужином все станет на свои места.

Тетя Серена к ужину не вышла. Алекс подождал десять минут... Пятнадцать. На столе он видел остатки полдника. Суп остыл. А мясо — мало того что холодное — имело вид объедков: казалось, эти куски вырваны когтями из туши какого-то животного и с омерзением отброшены.

Он начал тревожиться. Дом наполняла важная тишина. Молодой человек несмелыми шагами приблизился к лестнице. Он еще ни разу не поднимался на второй этаж. Тетушки не приглашали. А он был хорошо воспитан.

— Дети должны быть видны, но не слышны, — учила его мама. — Children should be seen, but not heard.

Медленно и неуверенно одолевал он ступеньку за ступенькой.

И наконец остановился в коротком коридоре, куда выходили двери двух комнат, расположенных напротив друг друга.

У порога каждой стоял поднос.

Еда простыла.

— Ну да, они едят холодное мясо, — попытался вразумить себя Алекс.

Но когда они его едят? И почему едят наверху, если до сих пор разделяли трапезу со мной внизу? И кто принес им эти подносы, если Панчита ушла спозаранку? Одна другой, что ли? Но ведь они терпеть друг друга не могут — откуда ж тогда такая услужливость?

Он взглянул вниз.

Поднял крышку с блюда, стоявшего у двери Марии Сенайды. Мясо было облеплено насекомыми. Какими? Пауки, тараканы, еще какие-то твари и обычные муравьи... Все это шевелилось.

Алекс торопливо прикрыл блюдо.

Скользнул к противоположной двери и снял крышку с другого блюда.

Суп. Томатный? Свекольник? *Борщ?*

Не удержавшись, он сунул палец в тарелку, а потом в рот.

Кровь. Суп из крови.

Он едва не вскрикнул.

И слизнул кровь с пальца.

А не вскрикнул потому, что из-за двери Серены донеслось еле слышное, однако отчетливое рыдание.

Он поднял руку, чтобы постучать. Открыл рот, чтобы спросить: "Что случилось?!"

Но остановился. Нелепая мысль мелькнула у него в голове. Почему он должен постучать в ту дверь, из-за которой слышалось рыдание Марии Серены, а не в ту, за которой безмолвствовала Мария Сенайда?

Он был сбит с толку, может быть, даже напуган. Спасло хорошее воспитание. Нет, он не имеет права вмешиваться в частную жизнь своих теток: пусть они старые девы, чудаковатые и даже слегка полоумные, но это родные ему люди. И они оказали ему гостеприимство.

И молча, так же, как поднимался, он спустился, стараясь ни о чем не думать, в свою комнатку.

Там, как в гостинице, лежала на подушке плитка шоколада в золотой фольге.

Алехандро не стал разворачивать ее. В приступе ярости, непривычной даже для него самого, — должно быть, слишком долго он ее копил и сдерживал, как держат на сворке разозленного пса, — распахнул окно и швырнул шоколадку в парк.

Было десять вечера.

Сон усмирил разыгравшееся воображение.

6

И только проснувшись утром и по давней привычке сунув руку под подушку, Алехандро де ла Гуардиа нащупал там что-то.

Отодвинул подушку и обнаружил пижаму. Чужую. В растерянности он разложил ее на кровати. Маленький размер — словно бы на карлика. Или на ребенка. Алекс взглянул на ярлычок у ворота: так и есть — "S", small.

Он не знал, что с ней делать. Выкинуть, что ли, и этот бесполезный подарок теток (кроме них, некому было войти в комнату) вслед за шоколадом — может, пригодится кому-нибудь из мальчишек, приходящих после школы в парк?

Потом решил, что правильней будет оставить пижаму там, где он ее нашел — под подушкой. Это уймет теток. Теток? Они же не разговаривают, если не считать вчерашнего скандала. Так которая же шутит с ним такие шутки? Он подумал, что одна из них не просто сумасбродка, а настоящая сумасшедшая.

Он пошел в туалетную комнату. Влез в неудобную ванну, тоскуя по хорошему душу. Вытерся полотенцем — полотняным, так называемым посудным, которое в отличие от современных, махровых, плохо впитывает воду. Ну, понятно, сестры застряли в другой эпохе.

Взял бритвенный крем и принялся втирать его в щеки и подбородок, как проделывал каждое утро лет с пятнадцати. Машинально поднял глаза, ловя свое отражение в зеркале.

Зеркала не было.

Убрали.

На стене оставался след от него — бледный прямоугольник пространства, некогда занимаемого этим нашим странным и милым двойником, которого мы не склонны наделять никакими мистическими свойствами. Предмет повседневного обихода. С долей поэтического волнения вспомнил зеркала в "Орфее" Кокто — юный Алекс много раз видел этот фильм в "Синематеке". Зеркала, сквозь которые можно пройти, как сквозь воду. Вертикальная жидкость, проницаемая для перехода из одной реальности в другую. По правде говоря — из жизни в смерть.

Сегодня утром Панчиты на кухне не было. Его встретила сеньорита Сенайда в ладно повязанном фартуке.

— Как нынче спалось, ангел мой? — заботливо осведомилась она. — Хорошо?

Алехандро кивнул и принял из ее рук тарелку с омлетом, керамическую чашку кофе с корицей, что-то еще...

— Спасибо за шоколад, — произнес он как можно более непринужденно.

— Понравился? — объятая хозяйственным ражем тетушка даже не повернулась к нему.

— Еще бы, — самым нейтральным тоном ответил Алекс.

— Милый племянник, — Сенайда говорила, продолжая заниматься своими делами. — Хочу, чтобы ты знал вот что... В юности мы с Сереной просто обожали друг друга. Целовались, обнимались, ласкались, нежничали... Знаешь, был такой романтический обычай... Так вот, мы его унаследовали и ему следовали.

— Знаю, знаю, — Алекс оживился. — Я читал английские романы XIX века. В ту пору это и вправду было принято. Сейчас вызвало бы скандал...

Он осекся. Какая-то тень омрачила лицо Сенайды.

— А в старости все иначе. В старости уже никто не нужен. Остается человек один в чужих руках. В посторонних руках. И все за смертный грех старости.

Алехандро выждал, пока рассеется тень невольной ассоциации. Он ведь здесь потому, что попросил своих теток принять его, и они написали, что примут с радостью.

Однако написали по отдельности. А не вместе, что было бы естественно. А донья Сенайда продолжала спокойно говорить:

— Хочу, чтоб ты знал, сынок... Я люблю Серену, хоть по мне и не скажешь. Покуда она у меня есть, никто не займет ее место.

— Рад слышать это, тетя Сенайда.

— Я бы даже так сказала.. — произнесла она каким-то необычным тоном. — Наша жестокость — это часть нашей любви.

Она вытерла руки о передник, Алекс же испытал прилив сочувствия к двум старым одиноким женщинам.

— Тетушка... Давайте мы с вами пойдем погуляем... Сходим в кино. Или в ресторан.

— Разве я не сказала тебе, что по улицам Мехико ходить опасно? — произнесла она с тревогой. — Могут напасть, ограбить, похитить. Полно хулиганья и всякого сброда... Порядочная дама чувствует себя беззащитной...

— Я вас защищу, — сказал Алекс, желая быть приятным гостем.

— Нет-нет, — покачала она белой головой. — Никто меня не защитит. Выглянь в окошко.

Алекс взглянул и увидел: полицейский остановил какого-то старого оборванца.

— Видишь? — прошептала Сенайда.

— Конечно, вижу. Выходит, в городе не так уж опасно.

Сеньорита повернулась спиной к окну.

— Ну, если дама идет не одна, тогда, что ж, пожалуй...

— А вам не кажется, что вы и ваша сестра... ну... слишком засиделись взаперти, похоронили себя заживо?

В широко открытых глазах тетушки мелькнул ужас:

— Ангел мой, неужели ты не понимаешь? Это не мы с Сереной взаперти. Это вот они, все те, кто ходит по улицам, похоронены...

— Простите? — Алекс едва не выронил чашку.

— Ну да, маленький мой, как же ты до сих пор не понял?! Все эти люди, что снуют взад-вперед... Их ведь на самом деле нет. Нет, Алекс. Это — тени. Только они этого не знают.

Ясное дело, подумал Алекс, если столько времени света белого не видеть, начнешь загибать еще и не такие метафоры, разом и простые, и таинственные. Он попытался перевести беседу в нормальное русло и тотчас понял, что из этого дома нормальность изгнана.

— Ну, в таком случае, давайте я останусь здесь, побуду с вами...

— Нет. Не могу терять время.

— Мы проведем его вместе.

— Дурачок. Тогда это будет уже совсем другое время.

Она вышла из кухни. Алекс, взбудораженный тем, что произошло за завтраком, не нашел ничего лучше, чем пойти на улицу и прогулкой расколдовать этот наглухо закупоренный дом. Десять утра. Вряд ли на него нападут в такую пору.

Едва оказавшись в парке, он наткнулся на дохлого пса — одного из тех бродячих, бесхозяйных, шелудивых псов, которые уже не собаки, но еще не волки.

А рядом с его трупом валялась обертка от шоколадки, которую Алекс сегодня утром выбросил из окна. Обертка была пуста. Черная пена покрывала оскаленную морду.

Он подавил приступ тошноты. Справился с ощущением тоскливого страха. А ведь он мог бы съесть эту шоколадку. И его нашли бы в кровати мертвым. Непостижимо! За что? Почему? В мозгу молнией вспыхнула мысль: "Как бы ни были опасны улицы Мехико, опасней всего дом моих тетушек".

Обогнул парк, не в силах привести в порядок свои мысли. Вышел на проспект Рибера-де-Сан-Косме. Если не считать уродства зданий и убожества магазинов, — ничего примечательного. Люди мелькали, шли навстречу и мимо, входили в магазины, покупали газеты, обедали в скромных ресторанах.

И внезапно глазам его предстало чудесное видение.

Это было здание в колониальном стиле с большим подъездом. Строгое изящество длинного каменного фасада внятно говорило об искусстве позднего барокко, о той его властной таинственности, которая не дарит свою красоту щедро, но требует внимания и нежности. Было в этом здании нечто такое, от чего веяло красотой и надежностью.

Алекс прочел на табличке у входа, что здесь с 1955 года помещался факультет философии и словесности Университета Мехико. А здание было известно как "Маскаронес". Он поднялся по трем или четырем ступеням и замер в восхищении перед точными пропорциями просторного и соразмерного двора. Широкая каменная лестница соединяла два этажа.

Он остановился в центре двора. И постепенно, исподволь пространство стало заполняться голосами разного тона — смеющимися, спорящими, бормочущими, декламирующими, — и они звучали все громче, сливаясь воедино, но не теряя своей звонкой отчетливости — такой, что в этом шумливом хоре Алехандро де ла Гуардиа различил и свой собственный голос, который он ни с чьим другим не мог спутать, голос живой, но невидимый, в этом-то и был весь ужас, в этом — и еще в том, что, хоть он и знал, что это его голос, это был не его голос, и он влек его к некой тайне, не ему принадлежащей, но ему несущей опасность, грозную опасность...

Он выскочил из двора, кинулся прочь от этого дома, побежал по улице, не оглядываясь. Не оглянулся и на трамвай, который нагнал его и в одно мгновение убил.

Он открыл глаза. По Рибера-де-Сан-Косме не ходили трамваи. А он в оцепенении стоял посреди улицы. Поглядел вниз. Вот она — колея, по которой когда-то проложены были рельсы, ныне давным-давно исчез-

нувшие, но тысячи и тысячи автомобилей так и не смогли стереть окончательно ее след...

Холодный пот прошиб его. Он будто из мертвых воскрес. Взглянул на часы — два. Тетя Сенайда ждет его к обеду. Какого черта? — вдруг проснулся в нем протест. Он желает обедать один. Он желает обедать в городе. В этот час из контор, магазинов, школ выходили люди... Рестораны, кафе, гриль-бары, закусочные... Столпотворение на проспекте заставило Алекса свернуть в боковую улочку и против воли направиться в единственное место, знакомое ему в этом городе, подобном гидре. К дому тетушек.

И только теперь, после происшествия с дохлым псом, он почувствовал, что ему страшно сидеть за одним столом с Сенайдой и Сереной. Обшарил карманы и сделал еще одно открытие: покоренный гостеприимством сестер Эскандон, он не взял с собой мексиканских денег. Тогда он вернулся в парк и совершил нечто такое, от чего сам содрогнулся, — нечто немыслимое, невозможное, от чего совсем недавно отшатнулся бы в ужасе. Быть может, потому-то и совершил, что в поступке его крылось что-то роковое, сделанное не по собственной воле, а словно бы под чью-то диктовку.

Он сунул руку в высокий мусорный бак. Чтобы поискать там что-нибудь съестное. И рылся в баке, когда почувствовал прикосновение чьей-то руки и в ужасе отдернул свою. Вскинул голову и встретился взглядом со старым *клошаром*, тем самым, которого утром задержал полицейский. Алехандро смотрел на старика, а старик — на него, однако видеть не мог. Он был слеп. Глаза его будто обволакивала изнутри какая-то туманная пелена, и казалось, они растворены в сгустке белесой спермы.

— Убили мою собаку, — сказал старик. — А меня арестовали. Сказали, что это я ее убил. А зачем бы я стал убивать единственного своего друга, своего поводыря, с которым я ходил по улицам и искал себе пропитания? Зачем, скажите на милость? Собаку звали Мирамон.

Он обшарил лицо Алекса невидящим взглядом.

— А вам, приятель, никогда не случалось есть собачье мясо? Недурно, знаете ли.

Беззубо засмеялся.

— Голод не тетка.

Алекс не в силах был вымолвить ни слова. Если бы он обнаружил перед этим дряхлым сиротой ужас, который испытывал, то спугнул бы его. Пусть слепец думает, что наткнулся на немого.

— Никто, кроме меня, не знает про эту помойку. Лучшая во всем квартале. Здешние люди вроде ничего и не едят — сразу все выбрасывают.

С уверенностью, достигающейся навыком, он указал на дом сестер Эскандон.

— Не иначе, святым духом питаются, — слепец рассмеялся кудахтающим смехом, но тотчас впал в уныние. — Как мне будет не хватать моего Мирамона. Гав-гав!! — пролаял он уже на ходу.

Остаток дня Алекс провел за чтением, мысленно готовясь к ужину с тетей Сереной. Что-то подсказывало ему, что сегодня она не откажется от рандеву. И в самом деле, старуха ждала его сидя перед блюдом с уже привычным мясом. Алехандро решил бестрепетно отведать его, ибо был уверен, что единственное спасение — вести себя как ни в чем не бывало, как будто ничего необычного не происходило, не подпасть под власть тайны, которая, как туман, клубилась вокруг ненавидящих друг

друга сестер. Вот этим они были наделены в равной степени — обе обладали даром вносить толику безумия в нормальную жизнь. От затворничества, решил Алехандро, все перепуталось у них в голове.

— Прошу к столу, Алехандро, — очень светски произнесла Серена. — Извини, что потревожили тебя прошлой ночью.

Она вздохнула.

— Ты должен понимать: когда две немолодые одинокие женщины на протяжении многих лет живут вместе и ни с кем больше не общаются, у них возникают небольшие чудачества...

— Небольшие? — с затаенным ехидством переспросил племянник.

— Все это очень странно, мой мальчик... Кроме Панчиты — а она, как ты знаешь, глухонемая — у нас никто не бывает. И это не может не вызвать толков и пересудов. Я говорила сестре: "Давай время от времени выходить на улицу". А она отвечает: "Нет, мы не можем оставить дом. Кто-то из нас должен всегда быть дома".

Несколько секунд она жевала. Проглотила. Вытерла губы салфеткой. Алехандро выждал и взял себе мяса оттуда же, откуда брала его тетка, — так можно не бояться, что отравленное...

— Тогда я предложила ей чередоваться, — продолжала старуха. — Она выходит — я остаюсь, а потом наоборот. И знаешь ли, что она мне ответила?

Алехандро чуть качнул головой.

— Ответила, что, если будем выходить поодиночке, люди решат, что другая умерла.

— Но если обе будете выходить, пусть хоть и не вместе, все поймут, что это не так.

— Нет. Как только увидят одну, скажут, что она убила другую.

— Да нет же! Это невозможно! За что? Почему?

— Чтобы завладеть наследством.

Алехандро не поверил ее словам, прозвучавшим столь же неожиданно, сколь и естественно. И решил продолжить игру:

— И что же — большое наследство?

— Ему нет цены.

— А-а... — протянул племянник.

— Знаешь ли ты, почему мы запретили тебе пользоваться парадным?

— Теряюсь в догадках.

— Никто не должен знать, живы мы с сестрой или нет. А присутствие гостя...

— Но почему не должен?.. — не выдержав, перебил Алекс.

— Не спеши. Любопытство, мой мальчик, до беды доведет.

— Хорошо-хорошо, я молчу и слушаю.

Серена устремила на него взгляд, в котором безумие побраталось с гордыней:

— Там, в городе, считают, что мы — тени... Присутствие гостя может убедить их в том, что это не так.

Алехандро, чтобы не обидеть тетку, постарался скрыть улыбку.

— Я слышал, что у каждого обитателя дома есть свой призрак-двойник.

— Именно так. Но цена слишком высока, и лучше это не проверять.

Из груди ее вырвался судорожный смех. Серена взмахнула руками. Неловким движением перевернула бокал. Красное вино пролилось на скатерть. Пятна на белом полотне не осталось.

Тетушка глядела на Алехандро умоляюще.

— Пожалуйста... Верь мне. Наша жестокость — это часть нашей любви.

— Вы имеете в виду, что, хоть временами и ссоритесь с тетей Сенайдой, вы любите друг друга?

— Нет-нет! — произнесла она, откинув голову назад, словно боролась с удушьем. — Я говорю о нашей любви к тебе...

Алехандро бросился к ней на помощь:

— Что с вами, тетушка? Вам нехорошо? Вызвать врача?

Ее ненавидящий взгляд остановился на нем.

— Врача? С ума сошел?! Марш в свою комнату! Живо! Ты наказан! Останешься без ужина!

— Тетушка... — Алекс пытался улыбнуться.

— Какая еще тетушка?! — крикнула она. — Я твоя мать!

Он хотел было твердо произнести: "Моя мать Лусия недавно скончалась в Париже, и я прошу уважать ее память", но решил, что не стоит. Бесполезно. И в легком смятении чувств отправился к себе, с грустью вспоминая вкус и букет — одновременно и внятный, и едва уловимый — оставшегося в бокале вина.

Что же это взбрело в голову донье Серене? Как могла она, девственная и бесплодная, вообразить себя матерью Алехандро де ла Гуардиа? Разве ей неизвéстно, что он родился в Париже двадцать семь лет назад, когда сестры Эскандон уже наглухо затворились в доме на улице Рибера-де-Сан-Косме?

Прямо сюжет для романа XIX века. Он, Алехандро, рожден Серено́й и тайно переправлен в Париж под опеку той, кого считает своей матерью — Лусии Эскандон де ла Гуардиа. Он подброшен к дверям приюта или церкви и лежит под снегом... Любой романист сойдет с ума от того, какое богатство сюжетных ходов, какое разнообразие развязок этой драматической интриги открывается перед ним... В лицее, среди прочего обязательного чтения Алехандро познакомился с чудесной книжкой Дидро под названием "Жак-фаталист", персонажи которой — Жак и его хозяин — придя на перекресток дорог, должны выбрать из множества возможностей не только направление, но и рассказ. Расставаться ли им, идти ли вместе, посетить ли монастырь, напиться ли с настоятелем, переночевать ли в гостинице...

Нечто подобное происходило сегодня вечером и с ним. Он мог извиниться перед тетками, покинуть их, снять номер в отеле, обменять "дорожные чеки" на мексиканские песо, навсегда позабыть о доме на Рибера-де-Сан-Косме и его полоумных обитательницах.

...Когда он проходил мимо гостиной, до него донеслись голоса сестер. Удивился и, нимало не смутившись, стал подслушивать.

— ...Мы должны быть благодарны, Серенита. Лусия в смертный свой час вспомнила о тебе и обо мне. Прислала нам это чудное дитя, это утешение на старости лет, милого спутника... Не отказывайся от него.

— Как мудра она оказалась! Подумать только — прислала нам покойника, чтоб составил компанию покойницам.

— Не спеши, сестрица. Он еще этого не знает.

— Она тоже не знала. Мы столько лет не общались.

— Сейчас она, должно быть, довольна...

— Там, на небесах...

— Сейчас она оттуда смотрит на нас...

— А он, глупенький, не знает, что умер.

— Не напоминай мне об этом... Нелепая гибель под колесами трамвая... В двух шагах от дома...

— Какой ужас! Совсем ребенок! Одиннадцать лет.

— Ну, успокойся, не плачь. С нами он обретет покой.

— Но ведь ему нужно с кем-то играть.

— Сама знаешь, это зависит от нас.

— Если только мы с тобой будем жить в мире.

— Опасаешься, что стану оспаривать у тебя призрак?

— От тебя всего можно ждать, глаза твои завидущие. Не сомневаюсь, что в один прекрасный вечер ты начнешь претендовать на него...

— Это у меня-то глаза завидущие?! Кто бы говорил...

— У тебя, у тебя! Ты на все пыталась лапу наложить — на любовь, на женихов, на радость материнства — все, что мне в жизни досталось, а тебе нет, тварь ты злобная!

— Замолчи, дура!

— Сама замолчи! За какие грехи послал мне тебя Господь?! Сколько лет я тащу этот воз?! Я всем пожертвовала ради тебя, чем только не поступилась, чтобы облегчить тебе бремя твоего греха!

Сенайда заплакала навзрыд.

— Каменное у тебя сердце, Серена. Будь благодарна судьбе за то, что решила скрасить долгие годы нашего с тобой одиночества обществом этого мальчика.

— Да нет его! Он не существует! — с горечью рявкнула Серена. — И он не наш!

"Это меня нет, — беззвучно сказал самому себе Алехандро де ла Гуардиа. — Меня не существует" — и эти слова заставили его улыбнуться: сначала вымученно, а потом вполне искренне. Он едва не расхохотался.

— Меня нет! Я не существую! — смеялся он, возвращаясь в свою комнату.

Он не обернулся, а потому не видел, как сеньориты Эскандон с порога смотрят ему вслед. Сенайда опиралась на Серену, Серена — на трость с мраморным набалдашником в виде волчьей головы. И обе улыбались, довольные тем, что племянник слышал произнесенные ими слова...

7

Алехандро отправился к себе с твердым намерением завтра же съехать отсюда. Да, он устал от перелета, да, здесь в сущности удобно, и денег у него негусто, но если бы можно было — убрался бы немедленно.

Вошел и зажег свет.

На кровати была разложена маленькая пижама.

И там же, на кровати, а также на столике и на полу кучей громоздились игрушки. Плюшевые медведи, набитые соломой тигры, куклы и свиньи-копилки, железные дороги с вагонами и паровозами, модельки гоночных автомобилей, целая английская армия оловянных солдатиков в красных мундирах и с ружьями наперевес, роликовые коньки, глобус, волчки и кегли — ничего девчачьего, полный набор мальчишеских забав...

Он открыл дверь в туалетную комнату. В ванну лилась вода, грозя вот-вот перехлестнуть через край. Резиновая уточка плавала на поверхности. Пластиковая русалка составляла ей компанию.

Русалка издавала мелодию, которая овладела Алехандро, приковала его к месту, обольстила, с неодолимой силой повлекла к себе. Мелодию, появившуюся из морской пучины, словно эта старая ванна в самом деле заключала в себе частицу соленого, свежего, манящего океана, который сулил отдохновение от дневных тягот, обновление и покой — он так сейчас нуждался в них, чтобы привести в порядок мысли и поставить заслон безумию, обуявшему дом...

Он медленно разделся и погрузился в теплую воду. Закрыл глаза, нашарил кусок простого мыла и начал водить им по телу.

Потом резко сел в ванне.

Намыливая подмышки, почувствовал, что чего-то не хватает. Волосы исчезли. Намылил лобок. Он стал гладким, как у ребенка.

В ужасе Алехандро хотел выскочить из ванны, когда над ним склонились улыбающиеся лица Сенайды и Серены.

— Искупался?

— Давай-ка мы тебя вытрем.

Алекс машинально выпрямился, боясь, что если окунется с головой в зеленовато-серую воду, то уже никогда больше не вынырнет. Он стыдливо прикрывал пах ладонями, покуда тетки, окутав простыней, любовно вытирали его, нежно приговаривали:

— Наш ангелочек...

— Свет очей моих...

— Сокровище мое...

— Куколка...

— Озорник ты этакий...

— Шалун, шалун...

— А ведь сколько раз говорили, чтобы внимательно смотрел, когда переходишь дорогу...

— Эти трамваи, ах, эти трамваи...

И они повели Алехандро прочь из комнаты, по длинным переходам и коридорам, и привели к двери в подвал. Алекс чувствовал, что теряет разум, но остатками его сознавал, что тетки, воссоединясь, не только перестали ссориться друг с другом, не только перестали нежничать с ним.

Теперь от них исходила угроза.

Они отворили дверь, ведущую в подвал.

Теперь он понял смысл запретов.

— Не пользуйся парадным входом.

— Пусть никто не знает, что мы еще живы.

Нет! Пусть никто не знает, что он был здесь. Пусть его присутствие в доме останется тайной — эта мысль молнией сверкнула в голове.

Спустились. Запах плесени был нестерпим, от него перехватывало дыхание. Здесь громоздились чемоданы прошлого века, грудой были свалены деревянные ящики. Печальный скудный свет ночи. Почему не зажгут лампу? Почему его ведут в тесный, но очищенный от мусора и рухляди угол?

— Зачем убежал? — сказала Сенайда.

— Кому было сказано — на улице опасно?! — вопросила Серена.

— Как тебя угораздило попасть под трамвай?

— И погибнуть?

— Теперь ты отдохнешь, — Сенайда показала на открытый, обитый белым шелком гроб.

— Теперь ты наш ребеночек, — прошептала Серена.

— Наш? — сумел выговорил Алехандро. — Чей именно?

— Ах, — вздохнула Серена. — Этого уже никто никогда не узнает.

— Ну, хорошо, хватит... — пробормотал Алехандро. — Это неудачная шутка. Пойдемте наверх. Завтра я уеду. Не беспокойтесь.

— Завтра? Почему? Разве тебе плохо у нас? — радушно улыбнулась Сенайда.

— Завтра? — эхом откликнулась Серена, указывая на второй гроб. — Нет, Алехандро, не завтра. Всегда. Нашему ангелочку скучно одному.

— Ну же, Алехандро, ложись в кроватку, вот она — рядышком с этой.

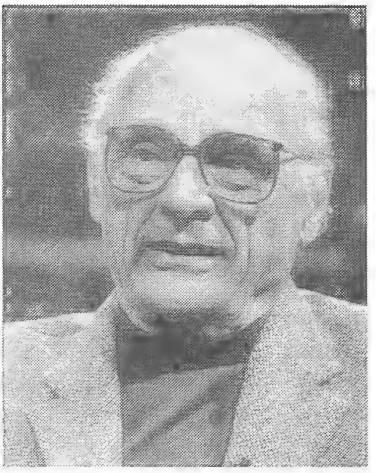
— Тебе в ней будет удобно. Она обита шелком.

— Ложись, Алекс. Укладывайся, мой маленький. Усни навсегда. Будешь вместе с нашим сыночком. Вот и хорошо.

— Ах, Алекс, почему же ты не съел шоколадку?.. Тогда всего этого можно было бы избежать.

Свет постепенно померк.

Артур Миллер



Голая правда

Рассказ

Перевод с английского Дмитрия Веденяпина

ПОДПЕРЕВ голову руками, Кэрол Мандт лежала на письменном столе и читала в "Ю" заметку о кулинарии. При росте 185 сантиметров Кэрол весила 80 килограммов: сплошь мышцы, кости и сухожилия — никакого жира. В родном Саскачеване она особо не выделялась — здесь, в Нью-Йорке, все было иначе. Кэрол потянулась, чтобы хоть немного размять затекшую поясницу, но Клемент буркнул: "Пожалуйста", и она тут же снова замерла. Над затылком она слышала его учащающееся дыхание и, время от времени, негромкое шмыганье носом.

"Теперь можете сесть, если хотите", — разрешил он. Кэрол перекатилась на бок и села на край стола, свесив ноги. "Дайте мне несколько минут, — попросил Клемент и, улыбнувшись, добавил: — Это надо переварить". Затем он подошел к рыжему кожаному креслу, стоявшему напротив мансардного окна, из которого открывался вид на город до самой Двадцать третьей улицы, и сел, вздыхая и покряхтывая, уставившись куда-то поверх залитых солнцем крыш. Их дом был последним сохранившимся строением из песчаника на весь квартал, застроенный переделанными под коттеджи складами и относительно новыми многоквартирными зданиями. Расслабив мышцы шеи, Кэрол уронила голову на грудь. Она понимала, что в такие моменты не следует с ним заговаривать, и, молча соскользнув на пол — отлипая от столешницы, ее ягодицы произвели чмокающий звук, — пересекла просторный кабинет и скрылась в крохотной ванной. Там, развернув "Таймс", она углубилась в изучение рецепта мясного рулета. Несколько минут спустя, услышав че-

© 2002 by Arthur Miller
© Дмитрий Веденяпин. Перевод, 2005

рез тонкую дверь ванной его "О'кей", она поспешила назад и вновь улеглась на стол, на этот раз ничком, прикрыв глаза, щека на тыльной стороне ладони. Еще через секунду она почувствовала легкое прикосновение фломастера и попыталась угадать возникающие слова. Клемент начал писать на ее левой ягодице, издавая чуть слышное похрюкивание, явно свидетельствующее о растущем волнении, и Кэрол застыла, честно стараясь сохранять полную неподвижность, словно он проводил на ней хирургическую операцию. Фломастер двигался все быстрее и быстрее, вдавливая в кожу знаки препинания. Дыхание Клемента становилось громче, утверждая ее в мысли, что это большая честь — вот так служить гению, помогать писателю, который, судя по биографической справке на обложке его книги, еще совсем молодым человеком получал уйму премий и, вероятно, богат, хотя по разномастной обшарпанной мебели этого и не скажешь. Она ощущала мощь его ума, словно это было что-то материальное, обладавшее определенными физическими параметрами, нечто вроде большой сильной руки у нее на спине. Кэрол испытывала гордость и воодушевление и в очередной раз поздравила себя с тем, что не струсила и откликнулась на его объявление.

Теперь он писал у нее на икре.

— Можете читать, если хотите, — пробормотал он.

— Я лучше так полежу, ладно?

— Разумеется. Прекрасно. Главное — не шевелитесь.

Дойдя до лодыжки, фломастер замер.

— Повернитесь, пожалуйста.

Она перевернулась на спину и поглядела на него.

Он впился глазами в ее тело и заметил едва уловимую смущенную ухмылку, скользнувшую по ее лицу.

— Как вам все это? Нормально?

— О да, — отозвалась она и чуть не подавилась, закатившись несвоевременным — учитывая ее позицию — автоматическим хохотом.

— Замечательно. Вы мне очень помогаете. Не возражаете, если я продолжу здесь?

Он дотронулся до ее кожи под внушительными круглыми грудями.

— Где хотите.

Клемент поднял на лоб очки в тонкой металлической оправе. Он был на полголовы ниже этой великанши, пытавшейся — как ему казалось — взрывами добродушного хохота замаскировать застенчивость. Но ее пустопорожний оптимизм и несокрушимая сила духа "настоящей южанки", честно говоря, раздражали его — они делали ее мужеподобной. Клемент с уважением относился к решительным женщинам, но издали, безусловно предпочитая не столь определенно очерченный тип, вроде своей жены Лены. Вернее сказать, Лены, какой она когда-то была. Его так и подмывало попросить эту женщину на письменном столе расслабиться и смущаться не таясь, потому что он сразу понял ее мальчишескую сущность — ну и, конечно, проблемы в личной жизни, — едва она рассказала, что в родительском доме у нее было собственное ружье и она жуть как обожала охотиться на оленей с братьями Уолли и Джорджем. А теперь, подозревал он, когда дело стремительно катится к тридцати, шутки кончились, но этот маскировочный гогот — как раковина без моллюска — остался.

Левой рукой он легонько натянул кожу у нее под грудью, чтобы удобнее было писать, и заметил, что от его прикосновения у нее удивленно приподнялись брови, а губы дрогнули в немного растерянной улыбке. Какие все-таки люди жалкие и беззащитные! Он почувствовал, что в нем просыпается неуверенная радость — давно уже ему не работалось так легко, собственно, со времени его первого и, бесспорно, лучшего романа, который написался как будто сам собой и сразу же сделал ему имя. С ним происходило то, чего не случалось многие годы, — слова приходили откуда-то снизу, из паха.

Некоторая скованность и излишняя склонность к самоанализу мешали ему и прежде. А может быть — и чем дальше, тем вероятнее это ему казалось, — все предельно просто: ушла молодость и забрала с собой его талант. Он очень долго был молодым. По сути, быть молодым и сегодня оставалось для него чем-то вроде профессионального навыка, чем-то, что он презирал и от чего уже не мог отказаться. А может быть, он просто разучился говорить собственным голосом, потому что боялся своего страха, и вместо свободных фраз, которые и вправду принадлежали бы ему, вымучивал какие-то беспомощные предложения-подделки, могущие принадлежать кому угодно. Когда-то его персонажи были живыми, почти осязаемыми, но мало-помалу все они куда-то подевались, а на их место пришла белая пустота, похожая на холодный сверкающий гранит или загрунтованный холст. Он чувствовал себя человеком, у которого отняли дар, почти святость. В двадцать два года лауреат премии Наймана-Фелкера, а чуть позже Бостонской, он тихо радовался этому бальзаму, который, помимо прочих благ, должен был подарить ему вечную молодость. Примерно через десять лет после свадьбы он начал искать ту же подпитку в обществе женщин, иногда — в их телах. Его мальчишеская манера держаться, копна густых волос, ладная фигура, легкость, с которой он готов был расхохотаться, но главным образом его успокаивающая нетребовательность подвигали некоторых женщин на короткий — ночь, неделя, несколько месяцев — роман, пока ее или его не отвлекало что-нибудь поинтереснее. Секс воскрешал его, но ровно до тех пор, пока он не оказывался перед чистым листом бумаги, один на один с гробовой тишиной.

Чтобы спасти брак, Лена настоятельно рекомендовала ему обратиться к психоаналитику, но свойственное художникам отвращение к любым попыткам сунуть нос в их внутренний мир и боязнь взамен волшебной слепоты получить бескрылый здравый смысл не позволили ему улечься на психоаналитическую кушетку. Однако под градом Лениных аргументов (она защитила диплом по социальной психологии) он в конце концов вынужден был согласиться, что вред, причиненный ему в детстве отцом, вероятно, серьезнее, чем он осмеливался признаться. Владелец птицефермы в экономически неблагополучном районе неподалеку от Пикскилла на Гудзоне Макс Зорн не жалел сил, чтобы приучить своих четырех дочерей и сына к дисциплине. Когда девятилетний Клемент нечаянно придавил дверью цыпленка, его на всю ночь заперли в картофельном погребе. С тех пор он никогда уже не мог спать без света. Как минимум пару раз за ночь ему приходилось вставать в уборную, что тоже, без сомнения, было прямым следствием его тогдашнего страха напи́сать на картошку в темноте. Выйдя утром из-под земли под огромное синее небо, маленький Клемент попросил у отца прощения. На небритом отцовском лице заиграла улыбка, а заметив, что сын

напрудил в штаны, отец расхохотался. Клемент убежал в лес — его знобило, хотя погода была по-весеннему теплая, — и с головой зарылся в нагретый солнцем стог. Что-то похожее пережила и его младшая сестра Марджи. Достигнув подросткового возраста, она в нарушение отцовских установлений взяла моду ложиться за полночь. Как-то раз, возвратясь домой с очередного свидания, Марджи потянулась к шнуру коридорного выключателя и сжала в пальцах еще теплую мертвую крысу, подвешенную туда хитроумным родителем.

Но ни один из подобных эпизодов не вошел ни в его первый рассказ, ни в выросший из него роман, принесший Клементу признание. В романе описывалось робкое обожание матери, а отец был представлен человеком в целом добронамеренным, хотя и испытывавшим некоторые трудности с выражением любви, не более того. Клемент в принципе не умел осуждать. Лена полагала, что всякий суд уже воспринимается им как бунт и символически означает нечто вроде второго погребения отца. И поэтому дух его книг был романтически-левацким. Во всех его сочинениях неизменно присутствовала трепетная нота мечтательного протеста. Но если в первом романе эта музыка невинности и чистоты казалась привлекательной, то в последующих — предсказуемо шаблонной. Энтузиазм, с которым он присоединился к анархическому бунту шестидесятых против укоренившихся форм, не в последнюю очередь был связан именно с тем, что в определенный момент он увидел во всякой жесткой структуре безусловного врага поэзии. Но система в искусстве — как объяснила ему все та же Лена — предполагает неизбежность, угрожающую превратить его в убийцу — естественная реакция на чудовищные преступления отца. Эта новость была слишком неприятной, чтобы отнестись к ней всерьез, и поэтому он предпочел остаться нежным, лиричным и обезоруживающе жизнерадостным малым, слегка страдающим в душе от собственной неисправимой безвредности.

Лена понимала его, что было нетрудно, потому что сама была такой же. "Мы — учредители общества неприсоединившихся", — обронила она как-то раз, когда они наводили порядок после очередной вечеринки. В те времена — им тогда было около тридцати — гости собирались в их гостиной на Бруклин-хайтс каждые выходные. Люди просто возникали в дверях, и им радостно предлагали курить сигареты, от которых Лена отрезала фильтры, плюхаться на ковер или на потертый диван, разваливаться в креслах, пить вино (которое они сами же приносили) и вести бесконечные разговоры о новой пьесе, или фильме, или романе, или стихотворении, ну и, ясное дело, возмущаться и негодовать. А поводов для возмущения хватало: жуткий стиль Эйзенхауэра, составление черных списков писателей на радио и в Голливуде, невесть откуда взявшаяся неприязнь черных к их традиционным союзникам евреям, запрет Госдепа выдавать заграничные паспорта "радикально настроенным элементам", озадачивающий иррациональный вакуум, в который погружалась страна по мере того, как неоконсерваторы самозабвенно вытравляли память предыдущих тридцати лет с их Депрессией и Новым Курсом, ну и, конечно, превращение нацистского военного противника в едва ли не защитника от недавних соратников — русских. Для многих вечеринки у Зорнов были глотком свежего воздуха — люди выходили в ночь парами (только что образовавшимися) или поодиночке, ощущая себя, пусть на короткий миг, героическим меньшинством в стране, где игнорирование мировой революции почиталось благом,

"делать деньги" становилось все легче и легче, психоаналитики признавались непререкаемыми авторитетами, а неангажированность (иначе говоря, социальное равнодушие) объявлялась главной добродетелью.

В один прекрасный день Лена, не уверенная ни в чем, кроме собственной потерянности, проанализировав сложившееся положение, поняла, что она, как и сочиняемые им фразы, больше *не его*, а их совместная жизнь превратилась в то же, во что, по словам Клемента, превратилось его творчество: в имитацию. Они продолжали жить вместе, теперь в доме из песчаника на Манхэттене, подаренном им неким гомосексуалистом, наследником сталелитейного состояния, возомнившим, что Клемент — второй Китс. Но последнее время почти всегда спали отдельно: Клемент — на третьем, а Лена — на первом этаже. Этот дом был всего лишь самым дорогостоящим из многочисленных даров, которыми их засыпáли: пальто из верблюжей шерсти отдал Клементу знакомый врач, потому что ему потребовалось новое, на размер больше; летний домик (вместе с прилагавшимся к нему подержанным, но вполне исправным "бьюиком") на Кейп-коде, которым они пользовались из года в год, достался им от друзей, каждое лето уезжавших в Европу. Иногда это были просто дары судьбы. Возвращаясь откуда-то поздно вечером, Клемент в темноте поддал ботинком что-то металлическое — как выяснилось, консервную банку с анчоусами. Уже дома он обнаружил, что для того, чтобы ее открыть, нужен специальный ключ, и убрал банку в шкаф. Месяц спустя в совершенно другой части города он снова поддал ногой какую-то железку, оказавшуюся тем самым ключом. Они с Леной, оба страстные любители анчоусов, распечатали пачку крекеров и за один присест уплели всю банку целиком.

Они до сих пор иногда хохотали вместе, но в основном делили глухую боль, которую ни один из них не имел сил осмыслить, хотя оба чувствовали, что мешают друг другу. "У нас все не по-настоящему — даже развод", — однажды заметила Лена, и он рассмеялся и согласился, и при этом они как ни в чем не бывало продолжали жить бок о бок, ничего не меняя, разве что она сделала себе короткую стрижку, расставшись с длинными волнистыми волосами, и устроилась на работу в детскую психологическую консультацию. Сами они так и не решились завести ребенка, но она хорошо чувствовала детей, и он не без тревоги наблюдал за тем, что работа приносит ей радость. Во всяком случае, на какое-то время она, похоже, воспряла духом, поверила в себя — а это было опасно, ему не хотелось оставаться позади. Однако меньше чем через год она уволилась, объявив, что неспособна каждый день ездить в одно и то же место. Этот поступок знаменовал собой возвращение прежней сумасшедшей мечтательной Лены, и, несмотря на переживания меркантильного характера, он испытал облегчение. А денег действительно не хватало, и он ничего не мог с этим поделать, поскольку доходы от продаж его книг упали почти до нуля. Что касается секса, то Лене и в прежние-то времена это не слишком было нужно. Постепенно все свелось к ее четырем-пяти вымученным уступкам в год. Его любовные похождения, о которых она догадывалась, хотя дознания устраивать избегала, освобождали ее от докучливой необходимости поддерживать себя в форме. Он даже изобрел особую теорию, согласно которой мужчина вынужден куда-то *идти* со своей эрекцией, а женщине достаточно просто где-то *быть*. Большая разница. Но однажды, глядя правде в лицо,

признался себе, что она просто слишком несчастна, чтобы безмятежно наслаждаться сексом, и дело тут в ее семье.

И вот, сидя как-то раз с трубкой в зубах на шатком крыльце их бесплатного летнего домика, он увидел одинокую девушку, в глубокой задумчивости бредущую вдоль кромки океана. Солнце вспыхивало у нее на бедрах, и его посетило странное видение: будто он раздевает ее и пишет на ее теле. Его душа встрепенулась. Давно уже он и не подозревал, что способен на такую бурю эмоций. Он пишет на обнаженном женском теле — этот образ был таким же здоровым и безгрешным, как свежий батон хлеба.

Не исключено, что он так и не решился бы дать объявление, если бы не Ленин нервный срыв. Он читал Мелвилла в своем кабинете на третьем этаже, пытаясь очистить сознание, и тут снизу донесся истошный вопль. Вбежав в гостиную, он увидел, что Лена сидит на диване, сотрясаясь от собственного душераздирающего крика. Он обнял ее за плечи и не отпускал, пока она не обессилела. Разговаривать было не о чем — все и так было ясно: она погибала от чудовищной неудовлетворенности жизнью, постоянной нехватки денег и его патологической неспособности исполнять роль главы семьи. Он держал Лену за руку, избегая смотреть в ее перекошенное, опустошенное лицо.

В конце концов она затихла. Он принес ей воды. Они молча сидели бок о бок на диване. Надеяться было не на что. Она вытащила сигарету из пачки "Честерфилда", лежавшей на журнальном столике, отковырнула ногтем фильтр, откинулась на спинку дивана и демонстративно затянулась, хотя доктор Зальц уже дважды серьезно предупреждал ее о возможных последствиях. У нее роман с "Честерфилдом", подумал Клемент.

— Хочу попробовать написать что-нибудь автобиографическое, — сказал он таким тоном, словно это сулило немалую выгоду.

— Моя мама... — начала она и снова замолкла, уставясь перед собой.

— Что?

Это невразумительное упоминание матери напомнило ему тот вечер, когда Лена впервые заговорила о своем чувстве вины перед ней. Они сидели в Лениной комнате у окна с видом на университетский кампус: роскошные деревья окаймляли живописную улицу, по которой лениво слонялись бездельничающие студенты. Воздух был полон глубочайшего покоя, отделявшего их от реального мира, в то время как там, в Коннектикуте, сказала Лена, мать вынуждена каждое утро вставать в пять, чтобы на первом трамвае тащиться на работу в прачечную. Ты вообще можешь себе это представить! Благородная Криста Ванецкая утюжит чужие рубашки ради того, чтобы ежемесячно высылать дочери двадцать долларов на жилье и питание, дабы та — кстати, в отличие от большинства студентов — могла не работать. Лене пришлось закрыть на это глаза и выбросить из головы мысли о собственном ничтожестве. Чтобы осчастливить мать, от нее требовалось только одно: состояться! Успех — скажем, должность штатного психолога в городском агентстве — искупил бы все!

В тот вечер на Лене был белый свитер из ангоры. "В этом свитере, да еще при этом безумном свете ты похожа на привидение", — сказал Клемент. Взявшись за руки, они вышли прогуляться по извилистым дорожкам, пересеченным черными, почти твердыми на вид тенями. Луна

той безветренной ночью была какой-то особенно яркой и пугающе близкой. "Она сегодня как будто ближе, чем обычно", – сказал он, щурясь от слепящего блеска. Он любил поэзию точного знания, но уж очень математически выверенной была представшая перед ним картина. В этом удивительном сиянии его скулы и подбородок выглядели особенно мужественно. Они с Леной были в точности одного роста. Она и раньше знала, что он от нее без ума, но, оказываясь с ним наедине, чувствовала к тому же его желание. Вдруг он потянул ее в кусты и бережно уложил на траву. Они поцеловались, он ласкал ее груди, а потом лег сверху и попытался раздвинуть ей ноги. Она ощутила его эрекцию и сжалась от смущения и страха. "Клемент, я не могу", – прошептала она и виновато поцеловала его. Она и так позволила ему слишком много, больше, чем кому бы то ни было еще, и предпочла бы, чтобы он поскорее забыл о ее щедрости.

– Но в ближайшее время нам обязательно нужно будет это сделать.

Он откатился от нее.

– Почему? – нервно хихикнула она.

– Потому что. Смотри, что у меня есть.

Он вытащил из кармана и показал ей презерватив. Лена взяла его и провела большим пальцем по гладкой резиновой поверхности. Она старалась отогнать от себя подозрение, что посвященные ей стихи – все эти его сонеты, вилланелли, хайку – просто уловки, призванные подготовить ее к этой комедии с резинкой. Она поднесла презерватив к глазу, как монокль, и поглядела сквозь него на небо. "Я почти вижу луну".

– Ты что, совсем спятила? – расхохотался он и сел. – Безумные Ванецкие.

Она тоже села и, смеясь, вернула ему презерватив.

– Все дело в матери, да? – спросил он.

Ее тон был предельно серьезным.

– Может, тебе стоит найти кого-нибудь еще? Мы могли бы остаться друзьями. – И добавила: – Я правда не понимаю, для чего живу.

Клемента неизменно трогали эти ее внезапные перемены настроения, "польские глубины", как он это называл, загадочная причастность к некой тайне по ту сторону Атлантики, в темной польской сердцевине Европы, где ни он, ни она никогда не были.

– Есть какое-нибудь стихотворение об этом?

– О чем об этом?

– О девушке, которая никак не может разобраться в своих чувствах.

– Может быть, у Эмили Дикинсон, но ничего конкретного в голову не приходит. Все известные мне любовные стихи кончаются либо гибелью, либо победой.

Он обхватил колени и поглядел на луну.

– Никогда ничего похожего не видел. Наверное, вот от такой волки воют.

– А женщины сходят с ума, – сказала она.

– А почему луна действует так именно на женщин?

– Ну, женщины всегда впереди.

Она наклонилась, чтобы отогнуть ветку, мешавшую смотреть на сверкающий лунный свет.

– Мне кажется, я действительно могла бы сойти от нее с ума. – Какой-то частью своего существа она и впрямь боялась безумия – не могла забыть помешательства покойного отца. – Такое впечатление, что она

совсем рядом. Похожа на глаз. Я понимаю, почему люди ее боятся. Ждешь, что от этой яркости будет тепло, а никакого тепла нет. Холодный свет смерти.

В ее любознательности было столько целомудрия и непосредственности, что его буквально бросало в дрожь от предвкушения ее тела, которое он все еще надеялся когда-нибудь заполучить. Интересно, а *там* она тоже блондинка? Она была совершенно особенная и почти без изъяна. Единственный недостаток — слишком высокие скулы, да еще, может быть, немного широковатый польский нос. Но Клемент не гнался за недостижимым идеалом. Он разжал ей пальцы и ткнулся губами в ладонь.

— Кэтлин ни Хулиэн[1], Элизабет Баррет Браунинг[2], королева Маб[3], — он добился того, что она жалобно хихикнула, — Бетти Грейбл[4]... кто еще?

— Карамазовская женщина?

— А, правильно, Грушенька. Еще кто? "Питер-Пол Маундс", "Бейби Рут"[5], Клеопатра...

Она обхватила руками голову Клемента и с силой прижалась губами к его губам. Ей очень не хотелось его расстраивать, но, чем больше она старалась, тем меньше чувствовала. Может, если бы они и вправду сделали *это*, в ней бы разжалась какая-то скрытая пружина. Он ведь действительно нежный и обаятельный, и если уж нужно с кем-то спать до того, как она найдет настоящего мужа, почему бы не с Клементом? Или нет? У Лены ни в чем не было уверенности. Она раскрыла губы навстречу его языку. Ее готовность его удивила. Он снова вскарабкался на нее и, тяжело дыша, начал тискать ее грудь, но она выскользнула из-под него, встала и вышла на аллею. Он догнал ее, принялся извиняться и вдруг по отсутствующему выражению лица понял, что в мыслях она уже не здесь. Эти непредсказуемые перемены состояний всегда были рядом, как яркие игрушки, подвешенные над детской кроваткой. В почти траурном молчании они дошли до дороги и повернули к дому. Потом немножко постояли у глубокого викторианского крыльца. Их несуразно огромные тени тянулись по траве в сверкающем лунном свете.

— Клемент, я не знаю, как это делается.

— Я тебя научу.

— Мне будет неловко.

— Всего несколько минут. Это проще, чем ты думаешь.

Они оба расхохотались. Ему нравилось целовать ее смеющийся рот. Она дотронулась до его губ кончиками пальцев.

Застыв на тротуаре, он провожал взглядом ее бесподобную фигуру: идеально круглый зад, крутые бедра. Она обернулась в дверях, помахала ему и пропала.

Он во что бы то ни стало должен жениться на ней, как бы дико это ни звучало. Беда в том, что у него ни гроша за душой и никаких перспектив. Оставалось надеяться только на очередную премию или место в университете. Но сотни людей с дипломами гораздо более впечатляю-

1. Героиня одноименной пьесы У. Б. Йейтса. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Английская поэтесса (1806–1861), жена поэта Роберта Браунинга.
3. Персонаж кельтской мифологии.
4. Американская актриса, певица и танцовщица.
5. Названия шоколадных батончиков вроде "Баунти" и т. п.

щими, чем его, тоже ищут работу. Наверное, она никогда не станет его женой. Испытывая неудобство в паху, он стоял на залитом луной асфальте всего в нескольких метрах от того места, где она в этот самый момент раздевалась.

– И зачем она вам сдалась? – пожала плечами г-жа Ванецкая. В теньке у ее ног подремывал беспородный черно-белый песик Карл. Небольшой фабричный городок жарким воскресным полднем. Шел последний день весенних каникул. Бегущая за домом бурливая река Уиншип казалась теплой и маслянистой, а в неподвижном воздухе над железной дорогой висели клочья дыма, оставленные поездом, давно скрывшимся из глаз.

– Сам не знаю, – отозвался он. – Вдруг, думаю, разбогатеет.

– Кто? Она?! Ха-ха!

В честь визита Клемента г-жа Ванецкая принарядилась в тщательно выглаженное голубое хлопковое платье с кружевным воротничком и белые полотняные туфли. Ее рыжеватые волосы были зачесаны наверх и скреплены на макушке белым гребнем. Такая прическа подчеркивала ее рост (она была на полголовы выше дочери), а также почему-то ширину скул и лба. Ее саркастический тон обезоруживал Клемента. В нем было что-то пугающее, лишающее надежды. На цветном фото в рамочке на стене, сделанном всего лишь десять лет назад, она гордо стояла рядом с мужем – импозантным длинноволосым господином в байроническом шейном платке и с мягкой шляпой в руке на отлете. Непонимание американского (нередко убийственного) презрения к чужеземцам в ту пору еще не прикрутило его к носилкам, не сделало параноиком, изрыгающим – на польском – проклятия в потолок "скорой помощи", обзывающим жену шлюхой, а человечество в целом – бандой убийц. Фактически, кроме Лены, у нее никого не осталось. Лена – единственная с чувством ответственности и с "мозгами в голове". Пэтси, средняя, уже сделала два аборта от двух разных мужчин, причем, как сама признавалась, она даже не знала фамилии одного "ухажера". У Пэтси был чудовищно громкий голос, смахивающий на рык, а в глазах – сумбур. Хорошая девочка, в сущности, но в голове пусто. Однажды она без обиняков сообщила Клементу, что если Лена ему "не дает", она вполне бы могла заменить ее "разок-другой". В ее тоне не было ни зависти, ни желания отомстить – вообще никаких сильных эмоций, – только абсолютная готовность без обид принять любое его решение. "Послушай, Клемент, как насчет меня, если она не хочет?" Вроде как в шутку, если бы не зазывный огонек в глазах.

Еще был младший ребенок, Стив, но он, можно сказать, в расчет не принимался.

Ласковый, туповатый, неуклюжий – Стив явно пошел в крестьянскую родню. Он был чем-то похож на Пэтси, ворочался наподобие карпа где-то на дне пруда, но по крайней мере не был так помешан на сексе. Как ни удивительно, на заводе, принадлежащем компании "Гамильтон пропеллер", к нему относились хорошо, считали перспективным работником и всего через полгода – когда Стиву едва исполнилось девятнадцать и он только два года как кончил школу – доверили заниматься калибровкой. С ним все будет нормально, хотя его недавние выходки беспокоили мать.

У него участились приступы лунатизма. Особенно последнее время – г-жа Ванецкая явно адресовала это сообщение Лене, видимо, в надежде на профессиональную интерпретацию.

— Может, ему нужна девушка? — предположила Лена.

Клемента удивила и позабавила парадоксальная легкость, с какой она заговорила о сексе.

— Беда в том, что в нашем городе нет борделей, — заметила г-жа Ванецкая, почесывая живот. — Пэтси посоветовала ему съездить в Хартфорд на выходные, но он даже не понял, о чем речь. А вы, Клемент?

— Что я?

Он покраснел, испугавшись, что сейчас она спросит, спят ли они с Леной.

— Может быть, вы могли бы рассказать ему о птичках и пчелках? Я не уверена, что он знает, как это делается. — Лена с Клементом рассмеялись, и г-жа Ванецкая тоже позволила себе короткий смешок. — Я полагаю, что он действительно не имеет об этом ни малейшего представления. Но как же быть?

— Ну, просто кто-то должен его научить! — воскликнула Лена, озабоченная затянувшейся инфантильностью брата.

Клемента озадачила горячность, с которой она пыталась заставить родственников смотреть в лицо возникающим проблемам, всячески уклоняясь при этом от решения своих собственных.

— Он сломал старый велосипед Пэтси, — недоуменным тоном сообщила г-жа Ванецкая.

— То есть?

— Когда мы все спали. Наверное, во время одного из своих приступов. Вышел ночью из дома и согнул руль. Вот такие дела. — Она повернулась к Клементу: — Может, вы уговорите его съездить в Хартфорд?

Но не успел Клемент ответить, как г-жа Ванецкая махнула рукой:

— А, да что с вами разговаривать! Когда доходит до дела, от вас, мужчин, никакого проку!

Лена немедленно бросилась на его защиту:

— Он охотно поговорит со Стивом. Правда, Клемент?

— Конечно. Охотно.

— А сами-то вы понимаете что-нибудь в сексе?

— Мама!

Лена вспыхнула и визгливо расхохоталась, но мать даже не улыбнулась.

— Понимаю кое-что. — Клемент пытался не обращать внимания на ее презрительный тон.

— Мама! Не обижай Клемента! — потребовала Лена, после чего подошла и села на диван-качалку рядом с матерью.

— А он и не обижается. На что тут обижаться? Он же видит, что я просто болтаю невесть чего.

Однако было ясно, что она уже навесила на него ярлык несостоятельности. Оттолкнувшись пяткой от пола, она качнула диван.

Некоторое время все молчали. За окном тоже было тихо. И только диван интимно поскрипывал. В конце концов г-жа Ванецкая повернулась к Клементу.

— Знаете, что сильнее всего разрушает людей? Секс.

— Ну уж! Даже если любишь? Я ведь правда люблю эту ненормальную.

— А, ну да... Любовь...

Лена нервно хмыкнула, окутав себя облаком сигаретного дыма.

— А что, по-вашему, ее не существует? — спросил Клемент.

— Америка не для мечтателей. Она их убивает, — заявила г-жа Ванецкая. — Вы образованный молодой человек. Красивый. Моя дочь абсолютно лишена практической хватки. И она никогда не изменится. Люди вообще не меняются. Просто то, что до поры скрыто, постепенно выходит наружу, вот и все — как клубок разматывается. Зачем вам лишние сложности? Забудьте о ней или, если уж вам так приспичило, встречайтесь, но не женитесь. Вам нужна здравомыслящая прагматичная женщина. Брак — дело серьезное, и жена хороша только, если у нее есть практическая жилка. А у этой один туман в голове. Она — как ее несчастный отец, который приехал сюда, рассчитывая хотя бы на толику уважения по крайней мере к своему имени. Но поляков никто не уважает! Кому сдались какие-то Ванецкие с их аристократическим происхождением от литовских князей? Ему, человеку с инженерным образованием, хотелось хоть капли почтения. А тут его похлопывали по плечу такие люди, с которыми там, дома, он бы и разговаривать не стал, разве что велел бы почистить себе ботинки. Сначала он поехал в Акрон, потом в Детройт, потом сюда, все искал культурное общество. Такой характер. Никак не мог смириться, что здесь людей делят всего на две категории: победителей и проигравших, остальное никого не волнует. И в результате сошел с ума и умер. Не говорите о женитьбе. Пожалуйста, ради вашего же блага выбросьте это из головы. Вот Пэтси — другое дело! Ей и впрямь неплохо бы выйти замуж. Это может ее спасти, а может и не спасти — не знаю. Но Лена совсем другой человек. — Она обернулась и поглядела на старшую дочь, которая сконфуженно хихикала на протяжении всего ее монолога. — Ты сказала ему, что вообще ни в чем не уверена?

— Да, — кивнула Лена, тщетно пытаясь справиться со смущением. — Он знает.

Г-жа Ванецкая вздохнула, прижала ладонь к потной щеке и немного покачалась из стороны в сторону. Казалось, что в этот миг она прозревает будущее, и Клемент был тронут, хотя на его вкус все это было, пожалуй, чересчур драматично.

— Чем вы собираетесь зарабатывать на жизнь? — спросила г-жа Ванецкая. — Предупреждаю — на нее в этом плане рассчитывать не стоит.

— Мама! — запротестовала Лена, явно восхищенная прямотой матери и стоящей за этой прямотой "женской" строптивостью. — Не такая уж я безнадежная!

— Это ты мне будешь рассказывать?! — оборвала ее г-жа Ванецкая. И повторила свой вопрос: — Так чем вы собираетесь зарабатывать на жизнь?

— Пока не знаю.

— "Пока"? Но есть-то каждый день нужно! Что значит "пока"? Никаких "пока" не бывает. Вы должны ясно представлять себе, как будете сводить концы с концами. Но я смотрю, вы вроде нее — реальности для вас не существует. У Шекспира имеется что-нибудь на этот счет?

— У Шекспира? — переспросил Клемент.

— Вы же говорите, что у Шекспира про все написано. Значит, должно быть и про то, как мечтательная красавица собирается замуж за безработного поэта. О господи, да вы же просто дети!

И она расхохоталась, беспомощно мотая головой. Клемент и Лена, с облегчением увидев, что их больше не наставляют, тоже засмеялись. Приятно, что она понимает их проблемы в этом безумном мире.

— Мама, сразу ничего не бывает. Сначала мне нужно закончить университет, а потом, если удастся найти работу...

— Она обязательно найдет работу. С ее-то оценками! — уверенно сказал Клемент.

— А вы? Для поэтов существуют какие-нибудь должности? Почему бы вам не попробовать прославиться? В Америке есть знаменитый поэт?

— Конечно, и не один. Но, скорее всего, вы о них даже не слышали.

— Хороши знаменитости, о которых никто не слышал.

— Они знамениты в своем кругу и среди тех, кто специально интересуется поэзией.

— А вы напишите роман — вот и прославитесь. Не нужно этой поэзии. Может, по вашему роману потом снимут кино.

— Мама, его в искусстве интересует совсем другое.

— Без тебя знаю, можешь мне не рассказывать.

За матовой стеклянной дверью замаячила Пэтси. В трусах и лифчике. "Ма, ты мой другой лифчик не видела?" Она выкрикнула это так, будто за ней гнались.

— Висит в ванной. Ты бы сначала посмотрела, а потом *мамкала.*

— Я смотрела.

— А теперь разуй глаза и еще раз посмотри. И когда ты, наконец, сама начнешь стирать свои вещи?

Пэтси распахнула дверь и вышла на веранду. Босиком. Из уважения к Клементу прикрывая скрещенными руками свой гигантский бюст. На голове — тюрбан из полотенца. В тающем сумеречном свете ее фигура казалась почти величественной: мощные бедра, широкая спина, огромная грудь. Поддавшись мгновенному импульсу, она внезапно наклонилась, обхватила лицо матери обеими руками и расцеловала.

— Мама, я люблю тебя!

— У нас мужчина в гостях, а ты тут расхаживаешь голая! Убирайся в дом, сумасшедшая!

— Да это же Клемент! Он не против!

Она повернулась спиной к сестре с матерью и поглядела на Клемента, у которого даже дыхание перехватило от вида ее фантастических грудей, выпирающих из лифчика явно не ее размера.

— Ты ведь не против, а, Клемент? — Она оглушительно расхохоталась.

— Не против.

Г-жа Ванецкая подалась вперед и со всего маху шлепнула дочь по заду. И тоже рассмеялась.

— Ой, ты что, больно ведь!

Пэтси убежала в дом, потирая ягодицу.

Стемнело. Где-то совсем рядом прогрохотал товарный поезд. Лена закурила и откинулась на спинку дивана-качалки.

— Мама, он собирается написать пьесу для театра.

— Это он-то?

— У него получится.

— Еще бы, — сказала г-жа Ванецкая таким тоном, словно Лена пошутила. От ее глухого неверия все притихли.

Чуть позже Клемент с Леной вышли пройтись. Это был район одноэтажных коттеджей с верандами и четырехэтажных деревянных домов для рабочих.

– По-моему, она права, – сказал Клемент, внутренне надеясь, что Лена возразит.

– Насчет женитьбы?

– Наверное, это действительно было бы глупо.

– Возможно, – согласилась Лена с явным облегчением.

Решение, жестко отмененное, психологически было для нее таким же комфортным, как и любое принятое. Воодушевленная этой узаконенной возможностью и дальше пребывать в неопределенности, она стиснула ему руку.

Он никак не мог набраться храбрости дать объявление. Боялся, что его сочтут извращенцем. Но постепенно понял, что просто обязан это сделать. Купив однажды "Виллидж войс", он остановился на углу Принстрит и Бродвея и углубился в чтение частных объявлений. Страница за страницей шли навязчивые предложения дружбы и партнерства, обещания невероятных открытий и улучшения психической и физической формы – похоже на замерзшее озеро, подумалось Клементу, с полыньями, из которых доносятся жалобные мольбы о помощи. Данте.

Вернувшись домой, он положил газету на свой бесплодный письменный стол, размышляя над формулировкой, и в конце концов решил ничего не выдумывать: "Требуется крупная женщина для безобидного эксперимента. С хорошей кожей. Возраст значения не имеет. Просьба выслать фото".

После пяти фальстартов – фотографии огромных голых толстух, снятых во всевозможных ракурсах, – он получил, что хотел. Кэрол Мандт была само совершенство – он понял это сразу, едва увидел снимок, запечатлевший ее с головой, откинутой назад как бы в приступе смеха. Когда она вошла в дом в этой желтой мини-юбке, черной блузке и белом берете, почти на голову выше его, трогательная со своей одновременно отважной и застенчивой улыбкой, Клемент едва сдержался, чтобы не наброситься на нее с поцелуями. Он мгновенно почувствовал, что с ней у него все получится. Наконец-то удастся справиться с мучившей его пустотой.

Усевшись в его кресло, Кэрол сделала безуспешную попытку одернуть юбку, стараясь при этом держаться бойко и даже несколько насмешливо, словно они были незнакомцами в баре. Позвякав тяжелыми браслетами и цепочками на шее, она закатилась хохотом, напоминающим лошадиное ржание, не слишком приятным для его тонкого слуха. Но вместе с тем, несмотря на ее титанические попытки это скрыть, в ней чувствовалось что-то девственное, можно даже сказать, сверхдевственное, как бывает суперкачественное оливковое масло – сравнение, которое он решил на всякий случай запомнить.

– Так чего делать-то? Размеры устраивают? – спросила она.

– Все очень просто. Я писатель.

– Ага, – кивнула она с явным недоверием.

Он снял с полки и протянул ей одну из своих книг. Она взглянула на фотографию на пыльной обложке, и ее сомнения улетучились.

– Так чего мне...

– Ну, разумеется, вам нужно будет раздеться.

– Ага.

Было заметно, что она волнуется, как бы настраивается на подвиг.

Он нажал:

— Я хотел бы иметь возможность писать всюду, потому что история, которую я задумал, скорее всего потребует всей поверхности вашего тела. Впрочем, возможно, я и преувеличиваю. Точно не знаю, но не исключаю, что это первая глава романа. — Затем он поделился с ней своими проблемами и надеждой, что благодаря ее сотрудничеству ему удастся выйти из творческого кризиса. Ее глаза расширились от восхищенного сочувствия, и он понял, что ей льстит его доверие. — Может быть, ничего не получится — не знаю...

— Но попробовать-то стоит, верно? В смысле: кто не рискует, тот не пьет шампанское?

Выигрывая время, он убрал со стола коробочку скрепок и блокнот в кожаном переплете, давнишний Ленин подарок на Рождество. Теперь нужно попросить ее раздеться. Но как? Дикость происходящего с ревом накатила на него, словно волна, угрожая отбросить назад — в творческое бессилие. Переборов себя, он сказал: "Разденьтесь, пожалуйста", чего на самом деле никогда не говорил женщине, во всяком случае находящейся в вертикальном положении. Пара едва уловимых движений торсом и бедрами, и вот она уже стояла перед ним голая — в одних белых трусиках. Его взгляд уперся в них, и она спросила:

— Снять?

— Если не возражаете. С ними — ну, как бы это сказать — не то вдохновение что ли... А кроме того, я хотел бы использовать эту площадь.

Она выскользнула из трусиков и села на стол. "Что дальше?" — спросила она. Очевидно, ее одолевало смущение, и вот теперь, худо-бедно с этим смущением справившись, она испытала растерянность, состояние, с которым он настолько сроднился, что считал его чуть ли не своей монополией. И таким образом, родственность их душ стала еще заметнее.

— Сначала на живот, — попросил он. — Дать простыню?

— Не обязательно, — сказала она и легла на столешницу. Ее широченная загорелая спина и белые шарообразные ягодицы составляли невероятный контраст с выжженной пустыней его стола. В серебряном кубке с гравировкой (его приз многолетней давности) торчал десяток фломастеров, и он с замиранием сердца вытащил один из них. Ему стало не по себе. Что он делает? Может, он окончательно спятил?

— Вам нехорошо? — спросила она.

— Нет-нет, все в порядке! Просто задумался.

Был один рассказ, который он уже несколько раз начинал, много месяцев, если не год назад. А потом вдруг понял, что пережил свой дар и больше не верит в себя. И вот сейчас, глядя на эту замершую в ожидании плоть у себя под рукой, решил, что попробует еще раз.

— С вами точно все в порядке? — переспросила она.

В этой истории не было ничего выдающегося, можно даже сказать, ничего особенного, кроме ощущения от их первой встречи с Леной, на море, когда они вместе угодили под высокую волну, оба не удержались на ногах и, барахтаясь, с трудом выбирались на берег. Поднявшись и подтягивая свалившиеся плавки — она в этот момент тоже вставала и, оступаясь в пенящейся воде, заправляла в чашечку купальника выскочившую грудь, — он понял, что они приговорены судьбой и похожи на героев какого-то греческого мифа, поглощенных и вновь выброшенных на сушу морской пучиной.

В те годы он был наивным лирическим поэтом, а она обожала Эмили Дикинсон и, что называется, жгла свечу с обоих концов. "Море пыта-

лось тебя раздеть, — сказал он. — Минотавр". У нее был взгляд с поволокой, и это его обрадовало, потому что ему было спокойнее с мечтательными людьми, к числу которых, как вскоре выяснилось, она безусловно принадлежала. Извергнутые морем — так он видел эту сцену в течение многих и многих лет, — они оба инстинктивно почувствовали, что мучаются одним и тем же отчаянием, одним и тем же стремлением уйти от определенности. Он даже написал стихотворение "Гибель от определенности" — хвалебную песнь туману как творческой силе.

И вот теперь, зажав фломастер в правой руке, он положил левую на плечо Кэрол. Теплота ее упругой кожи поразила его. Не так уж часто его фантазии становились явью, и то, что она с такой готовностью помогала ему, незнакомцу, восхищало его, трогало почти до слез. Человеческая отзывчивость! Он понимал, что для того, чтобы откликнуться на его объявление, ей потребовалось немало мужества, но что-то удерживало его от лишних расспросов. По крайней мере, она не сумасшедшая. Может быть, немного странная, но кто не странный?

— Спасибо, Кэрол.

— Пожалуйста. Не спешите.

Он чувствовал, что его охватывает волнение. Как бывало давным-давно, когда он работал. В нем пробуждалось мужское начало, он чувствовал свой мужской орган, и несколько дополнительных литров крови как будто расширили его вены. Наклонившись над спиной Кэрол и теперь уже гораздо увереннее утвердив левую руку у нее на плече, он медленно вывел: "Волна становилась все выше и выше там, вдали, где кончается, обрываясь в глубину, песчаная отмель; двое, мужчина и женщина, боролись с потоком, увлекавшим их, еще не знакомых друг другу, навстречу судьбе". Потрясенный, он увидел вдруг кадры прошлого, фрагменты дней своей юности и обнимающую их полукругом, как радуга, свою тогдашнюю абсолютную веру в жизнь и ее — теперь почти забытые — обещания. Он улавливал запах кожи Кэрол, чувствовал, как она отзывается на его прикосновения, различал зеленовато-прозрачный морской аромат, наполнявший его влажной силой. Как подобрать слова, чтобы передать боль, которую он ощущал в сердце?

Вдруг он увидел Лену, какой она была в тот день, двадцать с лишним лет назад: чуть покрасневшие от соленой воды глаза, прилипшие к щеке светлые волосы, смеющийся рот; он увидел ее фантастическую фигуру, когда она выбиралась из бурлящей воды и, наконец достигнув берега, рухнула на песок, задыхаясь от хохота; он увидел себя, уже успевшего влюбиться в ее формы; увидел их обоих, каких-то необъяснимо родных и потерявших осторожность после пережитого вместе приключения. Это были первые живые образы за много лет, и фломастер проворно скользил по спине к ягодицам, вниз — по левой ляжке, потом — по правой, а затем — когда Кэрол, по его просьбе, перевернулась на спину — по ее груди, животу и снова вниз — по ногам, где, на лодыжке, его лишь слегка замаскированное повествование о первой измене жене обрело изящную концовку. Он чувствовал, что чудесным образом вложил правду в слова, покрывавшие сейчас тело лежавшей перед ним женщины. Но что это — рассказ или начало романа? Как ни странно, это не имело значения — важно было только одно: не откладывая показать это издателю!

— Я закончил рассказ у вас на лодыжке! — воскликнул он и сам изумился ребячливости своего тона.

— Здорово, да?! А теперь что?

Она села, по-детски растопырив руки, чтобы ничего не смазать.

Его поразила мысль, что она точно так же не ведает, что на ней написано, как и бумажный лист.

— Можно было бы вас сканировать, но у меня нет сканера. Есть ноутбук, и я могу перепечатать текст, но на это уйдет какое-то время — я медленно печатаю. Я как-то об этом не подумал. Можно, конечно, отвезти вас к издателю на такси, — улыбнулся он. — Шучу. Вдруг ему взбредет в голову делать сокращения.

В конце концов они решили проблему следующим образом: стоя за ней, он диктовал текст, написанный на спине, а она печатала. Оба то и дело покатывались со смеху от комичности происходящего. Когда добрались до того, что написано спереди, она предложила было воспользоваться большим зеркалом, но потом они сообразили, что в зеркале все будет в перевернутом виде. Поэтому она просто поставила ноутбук на колени, а он, примостясь перед ней, печатал. Когда он дошел до ляжек, ей пришлось встать, а чтобы прочитать написанное на икрах и лодыжках, он вынужден был лечь на пол.

Когда он поднялся, они впервые за весь день внимательно посмотрели друг другу в глаза. Затем — вероятно потому, что проделали нечто столь невообразимое и интимное и не знали теперь, что делать дальше, — снова закатились почти истеричным хохотом и хохотали до тех пор, пока, сложившись пополам, не уткнулись лбами в столешницу. Наконец, он с трудом выдавил из себя: "Если хотите, можете принять душ". И это предложение почему-то вызвало новый взрыв хохота с беспомощными взмахиваньями руками и падениями на стол.

Хватая ртами воздух, они сползли на пол и затихли в блаженном изнеможении, исполненные особого детского знания друг о друге. Тихие, все еще задыхающиеся, глядя друг на друга, они лежали на его персидском ковре.

— Ну, я наверное пойду, да? — сказала она.

— А как вы все это смоете? — спросил он, испытав безотчетную тревогу.

— Приму ванну.

— А спину как помоете?

— Попрошу одного человека.

— Это мужчина?

— Нет, женщина. Соседка.

— Но мне бы не хотелось, чтобы кто-нибудь это читал. Видите ли, это не окончательный вариант. Его рано еще кому-то показывать. Дело в том, что...

Он попытался найти дополнительные аргументы, чтобы уберечь свой текст от любопытных взоров соседки, а может быть, ему просто хотелось продлить частную жизнь своего творения — бог весть почему, он чувствовал, что ее тело все еще в каком-то важном смысле принадлежит ему и только ему. Он приподнялся на локте. Ее волосы рассыпались по ковру. Можно было подумать, что они занимались любовью.

— Я не могу вас так отпустить, — сказал он.

— То есть?

В ее голосе прозвучала надежда.

— Наши знакомые сразу же поймут, что тут про мою жену. А я пока к этому не готов.

— Так зачем же написали?

— Это набросок. Я еще многое буду менять. Нет, так вам нельзя уходить. Давайте я приму с вами душ и сам помою вам спину. Хорошо?

— Хорошо. Конечно. Но вообще-то я никому этого показывать не собиралась.

— Я понимаю, но мне будет спокойнее, если мы смоем все прямо сейчас.

В маленькой душевой кабинке она казалась еще огромней. Он даже устал, пока тер ей спину. Кэрол смыла все, что было написано спереди, а он оттер ее ляжки, икры и лодыжки. А потом, когда она стояла чистая и вода прозрачно струилась с плеч, притянул ее к себе. В ее теле ощущалась упругая мощь.

— Ну что? Теперь вы себя лучше чувствуете? — спросила она.

Он терялся перед этой женщиной. Последние остатки разума покинули его, соскользнув в чресла.

Вспоминая потом этот день, он удивлялся, почему секс под душем был таким естественным, хотя, пока она была испещрена его словами, даже мысль о сексе смахивала на продирание сквозь колючий кустарник. Ему очень хотелось обсудить эту загадку с Леной, но, разумеется, это было исключено, хотя безусловность такого табу вовсе не казалась ему очевидной.

После того как он помог Кэрол вытереться, она натянула трусики, надела лифчик, блузку и юбку, а он, присев к столу, вытащил из ящика чековую книжку. Но она быстро коснулась его руки.

— Не надо, — сказала она. Ее мокрые волосы говорили об их близости и о том несомненном факте, что он ее изменил.

— Но я хотел бы тебе заплатить.

— Не сегодня.

На ее лице отобразилось неприкрытое смущение от того, что она — возможно нечаянно — обнаружила свое желание увидеться с ним снова. "Может быть, в другой раз, если я тебе еще понадоблюсь". Но затем, похоже, ее посетило новое соображение: "Или я тебе больше не нужна? Ведь ты уже написал все, что хотел, да?"

Постепенно к ней возвращался ее разбитной тон.

— Первый раз два раза не бывает, точно? — хохотнула она. Но взгляд у нее при этом был просящий.

Он поднялся и попытался поцеловать ее в губы, но она уклонилась, и он ткнулся ей в щеку.

— Наверное, ты права, — сказал он.

Теперь на ее лице выразилась некоторая твердость.

— Знаешь, тогда я, пожалуй, все-таки возьму деньги.

— Конечно, — сказал он.

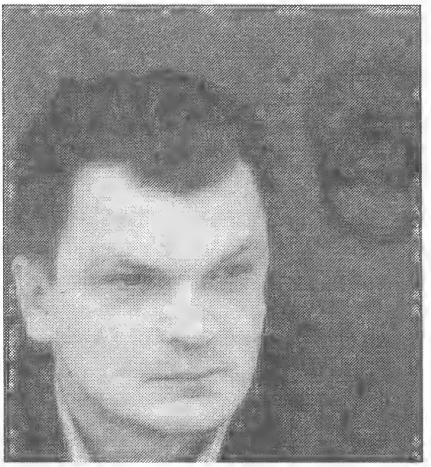
Определенность всегда приносит облегчение, но откуда же берется это неизменное чувство досады? Он выписал чек и, стесняясь, протянул ей.

Она сложила чек и сунула его в сумочку. "Ну и денек!" — она вновь зашлась своим оглушительным лошадиным хохотом. Он вздрогнул, потому что успел уже отвыкнуть от этого ржания — последний раз Кэрол так смеялась в самом начале их знакомства. Она опять превращается в охотницу на оленей, подумал он, бредущую с ружьем по тундре. Набравшись на короткое мгновение храбрости, она выглянула из укрытия и снова спряталась.

Когда Кэрол ушла, он сел за письменный стол и слегка расфокусированным взглядом воззрился на рукопись. Восемнадцать страниц. Ощущение свежести после душа и потраченная энергия, похоже, прояснили ему мозги, подарили чувство приподнятости. Он положил ладонь на стопку листов, думая про себя: я перешел границу здравого смысла, только бы не зря. Потер глаза и приступил к чтению. В этот момент внизу хлопнула входная дверь. Лена вернулась. Со своим сморщенным, как высохший стручок, лицом, уныло опущенными уголками губ, обвислой грудью, жутким запахом никотина изо рта. Его передернуло от злости. О, как же он ненавидел эту ее упрямую тягу к саморазрушению.

Читая и перечитывая рукопись, он изумился растворенной в ней нежности к Лене, как будто бы это написал не он, а кто-то другой, совсем молодой, ничего еще не переживший человек, сидящий в нем, как в тюрьме, некий внутренне свободный поэт, чья музыка так же убедительна, как морской прибой. А что, если попробовать превратить этот рассказ в хвалебную оду ей прежней — быть может, она узнает себя и постарается измениться, чтобы походить на героиню! Снова и снова перечитывая рукопись, он с удивлением убеждался, что в неком тайном уголке его сознания она по-прежнему красива и романтична; он вспомнил, как когда-то даже просто просыпаться рядом с ней по утрам было счастьем. Он понимал тогда, зачем живет. Оторвавшись от рукописи и глядя в пространство, поверх пустых крыш, Клемент внезапно ощутил острую тоску по Кэрол, чье брутально-юное присутствие все еще вибрировало в комнате. Ему захотелось, чтобы она снова возникла в дверях, и он бы снова написал что-нибудь на ее упругой коже и, может быть, извлек на свет еще одну невинную историю, уцелевший осколок любви, которую он так боялся в себе обнаружить, что казалось, будто она ушла навсегда — вместе с его талантом.

Горан Петрович



Киносеанс

Рассказ

Перевод с сербского Ларисы Савельевой

Самая того далекого года, который я умышленно не называю, прошло уже более двух десятков лет. В этот день я отправился в "Сутьеску", один из двух имевшихся у нас в городе кинотеатров. Там шел фильм, название его я вспомнить не могу, так же как не могу, и возможно это не случайно, вспомнить, был ли он художественным или документальным. Зрительный зал в "Сутьеске" уже тогда находился в плачевном состоянии: собственно, после национализации отеля "Югославия", частью которого он был раньше, его толком никогда и не ремонтировали. Просуществовал он, думаю, до конца восьмидесятых, после чего как о кинотеатре о нем окончательно забыли и по первоначальному назначению больше не использовали.

Не помню я и того, какой это был сеанс из трех обычных послеполуденных. Во всяком случае, зрителей было мало, человек тридцать, не больше. Среди них и те, кого сам кинофильм совершенно не интересовал, в частности, во втором ряду, как всегда, сидел известный городской пьянчуга, некий Бодо, запасшийся перед просмотром двумя бутылками пива, половиной буханки хлеба и несколькими толстыми кусками самой дешевой полукопченой колбасы. Он имел обыкновение в начале сеанса как следует подкрепиться, залить еду соответствующим алкогольным напитком, рыгнуть на весь зал и тут же заснуть сном праведника, независимо от того, что делалось на экране. Билета Бодо никогда не покупал, он считал своим неотъемлемым правом пользоваться кинотеатром

© Лариса Савельева. Перевод, 2005
Редакция выражает благодарность автору за право безвозмездной публикации рассказа на страницах журнала.

бесплатно, и билетеры ему в этом не препятствовали. Итак, Бодо во втором ряду, в пятом — пугливый Отто, который каждый фильм смотрел ровно столько раз, сколько его показывали, и всегда зажмуривался, когда на экране начиналась какая-нибудь "страшная" сцена. А в последних рядах — целующиеся парочки.

Фильм начался уже довольно давно. С экрана неслись резкие, лязгающие звуки, в которые время от времени вплетались бормотание и чмоканье спящего Бодо, щелканье семечек, вздохи Отто, хихиканье влюбленных, скрип рассохшихся кресел, потрескивание побелки на лепнине, украшавшей потолок зала... Ах, эта довоенная лепнина, символическая картина Вселенной, со стилизованными изображениями звезд и планет... Мастерски выполненная, все еще неплохо сохранившаяся, ровная, как линия небесного свода, хотя кое-где уже отвалившаяся, так что стали видны сломанные ребра и темные внутренности чрева кинотеатра... Как я уже говорил, я не могу воскресить в памяти, был ли фильм художественным или документальным, но одно помню точно: снят он был в Африке. В то время в газетах о нем много писали из-за жестокой сцены, в которой прямо перед камерой львы разрывали на куски человека, это вызвало бурную полемику, говорили, что подобные кадры следовало вырезать или, по крайней мере, запретить показ фильма несовершеннолетним. Кроме того, и это было, возможно, еще большим вызовом обывательскому восприятию, фильм содержал для тех времен редкие и снятые с невероятными подробностями обрядовые сцены оплодотворения земли, заключавшиеся в том, что голый, в чем мать родила, и отнюдь не обиженный природой абориген с лицом, ритуально раскрашенным белой краской, выкапывал на принадлежащем ему клочке пашни углубление и совершал действия, имитировавшие половой акт, тем самым даря ниве собственное семя и веря, что благодаря этому его жалкий надел принесет богатый урожай и прокормит его... В целом, опять же если я правильно помню, фильм можно было бы назвать антропологическим — он изобиловал красочными этнографическими кадрами и натуралистическими сценами, из-за чего некоторые из зрителей во время сеанса демонстративно покидали зал: одни с негодованием, из-за неприличных кадров, другие, разочарованные тем, что в фильме "мало действия", нет ни стрельбы, ни погонь, одним словом, ничего увлекательного.

И вдруг, примерно посередине сеанса, луч света из маленького окошечка за спинами зрителей дрогнул и исчез, что-то затрещало, экран сначала побелел, потом посерел, на нем ясно проступили две-три небрежно пришитые заплаты. В первый момент это не вызвало никакой реакции зрителей. Дело в том, что киномеханик, некто Димитриевич, который годами мучился с давно отслужившей срок аппаратурой, нередко покидал свою каморку то ради чашечки кофе, а то и ради общества кассирши, и это было известно каждому, кто хоть раз вступал под свод "Сутьески". Сами по себе эти длинные паузы, возникавшие из-за смены катушек с пленкой или обрыва, меня нисколько не раздражали, я использовал их для того, чтобы рассматривать шрамы и открытые раны на выпуклостях лепнины. Она всегда казалась мне частью чего-то большего, чего-то невероятно великого, и я никогда не знал, то ли сожалеть о том, что нам, здесь, досталось так мало, то ли радоваться тому, что досталось хоть столько... Пауза тем временем затягивалась, немногочисленные зрители заерзали в креслах, раздался свист и зазвучали

возмущенные протестующие голоса. Через пару минут поднялся настоящий гвалт, почти все что-нибудь выкрикивали, не особо выбирая выражения... Даже Бодо проснулся и тут же принялся свистеть, громче и пронзительнее всех. Это он действительно умел делать. В два пальца. Перепуганный Отто сидел, закрыв лицо руками. Парочки сначала было смутились, словно их застигли за чем-то неприличным, но тут же и сами присоединились к протестующим. Продолжалось все это невероятно долго. Кто-то топал ногами, кто-то зло закричал: "Эй! Димитриевич, сапожник, крути дальше! Мошенники, верните деньги!" Слышались даже довольно грубые ругательства.

И кто его знает, сколько бы все это длилось, если бы над боковой дверью не вспыхнула лампочка и в зал не вошла какая-то тетка. Именно так, тетка. Не билетер, который отвечает за проверку билетов. Не директор кинотеатра "Сутьеска". Просто тетка. С таким лицом, словно у нее хроническая простуда, в синем вылинявшем халате и матерчатых сношенных тапках. Она, казалось, хотела что-то сказать, но у нее ничего не получилось. Потом проговорила: "Товарищи..." И снова: "Товарищи, не надо так, я здесь ни при чем!" А потом сделала над собой усилие и, всхлипывая, закончила: "Перестаньте, товарищ Тито умер!"

Повисло молчание. То самое, которое называют гробовым. В тишине стало слышно, как потрескивает известковая побелка на лепном потолке... В снопе света из кинопроектора и раньше можно было заметить, что сверху, со стилизованных звезд и планет, осыпается мельчайшая, молочно-белая пыль, белее и нежнее пудры... Конечно же, она продолжала парить в воздухе и тогда, когда неожиданно прервался фильм... Словно для того чтобы все примирить, запорошить следы, смягчить складки морщин вокруг глаз и возле рта, убелить наши лица... А потом раздалось хлопанье сидений, всякий раз, как кто-нибудь вставал, — хлопок. И хотя это считается плохим литературным приемом, попробую найти, как передать этот звук, может быть: "Клап-клап — клап-клап..." Иногда ритмично, словно аплодисменты. Иногда очередью, как будто взвод выстроенных шеренгой солдат зловеще щелкает затворами винтовок. Один только перепуганный Отто оставался сидеть неподвижно, закрыв лицо ладонями.

Снаружи, на улице, не было ни одного спокойно идущего человека. Все куда-то бежали. И казалось, сами не знают куда. Как я уже говорил, мне не удается вспомнить названия того фильма, более того, сколько я ни напрягаю память, я не могу точно сказать, что из всего описанного мною было в фильме, что в жизни, а что в моем воображении. Точно я знаю только то, что кинотеатр "Сутьеска", расположенный в самом центре города, в начале девяностых был внутри полностью перестроен, там смонтировали легкие стенные перегородки, потолок опустили, то есть закрыли лепнину листами гипсокартона, прикрепленными к конструкции из металлических реек, и под новым названием "City-center" сдали в аренду сначала под склад, потом под так называемый деловой центр, а теперь там открыли кафе.

Райнер Мария Рильке
Из ранней прозы

Перевод с немецкого Владимира Летучего

От редакции

В 2004 году в немецком издательстве "Инзель" вышла книга "Серебряные змеи" — собрание ранних рассказов Рильке, не публиковавшихся при его жизни, часть которых (примерно половина, в том числе все рассказы, вошедшие в нашу подборку) увидела свет *впервые*. Рассказы эти были написаны в 1896—1897 годах, и позже Рильке отказался от мысли их напечатать, относясь к ним как к первым литературным опытам, "пробам пера". Тем не менее, когда в 1907 году Стефан Цвейг предложил ему опубликовать "подборку старых и более новых стихов", Рильке в ответном письме (14.02.1907) оценил свои первые произведения уже не столь однозначно, высказав мысль о тематическом единстве всего, что было им создано:

...Я не знаю, какое место можно было бы отвести моим юношеским работам и заслуживают ли они хоть какого-нибудь. С течением времени они все меньше меня удовлетворяют; я не отрекаюсь от них, но мне кажется, я всегда говорил Одно, вновь и вновь — все то же Одно, и позднее их просто заменили лучшие, более зрелые формы выражения; таким образом, они, по сути, представляют собой что-то наподобие случайно сохранившихся предварительных набросков — если сравнивать их с окончательными вариантами. Но эти позднейшие варианты — в самом ли деле они окончательные, итоговые?

© Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig, 2004
© Владимир Летучий. Перевод, 2005

Сейчас ранние рассказы Рильке воспринимаются как подступы к его литературным вершинам. В них еще чувствуется влияние натуралистической школы, все еще популярной в Западной Европе на рубеже веков. Но объединяет их типично рильковская тема подлинной и неподлинной жизни. Молодой поэт, как отмечают немецкие издатели, исследует здесь такие способы освобождения от "неподлинности", как самоубийство или насилие по отношению к другому, которые позже станут для него решительно неприемлемыми (и он их исключит из сферы своего анализа).

Поражает, что уже в первых рассказах Рильке очень смело обращается с материей языка, перемежая обычное прозаическое повествование стихотворными вставками и фрагментами ритмизированной прозы (или, как в "Трезвучии", включая в него драматический отрывок). В результате жанровые границы стираются, рождается — как бы на глазах читателя — повествование нового типа, не подчиняющееся привычным законам; в организации этого речевого потока большую роль играют паузы — в письменном тексте они фиксируются посредством пробелов, необычных знаков препинания (разной длины многоточий, групп из нескольких тире), разбивки текста на абзацы, состоящие из коротких, напоминающих драматические реплики, строк.

Сегодня эти рассказы интереснее всего читать как документ, отразивший мировосприятие молодого Рильке. Наталкиваться, скажем, на такие фразы:

Были на небе звезды. Но пасмурным было утро. — Жемчужно-серый туман тихо по воздуху полз, и у округлых камней мостовой блестели влажные щеки.

Анна шла домой.

Сравнивать их, например, с "Песнью о любви и смерти корнета Кристофа Рильке" (1899), не поддающимся жанровой классификации произведением, целиком написанном в подобном стиле:

...Как начинался ужин. И как превратился он в праздник, не помнит никто. Высокие свечи горели, и голоса порхали, и песни витали — из хрусталя и глянца — и, наконец, дозрели, такт за тактом — до танца. И он увлек всех. И волны его ударили в стены зала, и музыка соединяла, и музыка выбирала, расставанье и обретенье, блеск удовольствия и ослепленье, летнего вечера самодвиженье — ветра, таившегося в складках платьев разгоряченных женщин.

Часы темного вина и шелеста тысячи роз перетекали в сон ночи. <...>

Перевод В. Летучего

И пытаться представить себе, каким образом — через какие этапы — формировался зрелый стиль Райнера Марии Рильке, автора философских стихов и "Записок Мальте Лауридса Бригге", которому литература XX века обязана столь многим.

Одно

МАЛЫШКА заснула.

— Наконец-то, — всхлипнула молодая, бледная женщина, сидевшая у сетчатой решетки детской кроватки. Она сложила руки на коленях и пристально посмотрела большими серыми глазами на желтый свет лампы. В комнате было совсем тихо. Тем громче звучали

равномерные вздохи задремавшего ребенка. Засыпает, подумала мать и на мгновение опустила свои широкие веки. Потом она подняла взгляд и оглядела комнату. Комната была обставлена с претензией, но неуютна; казалось, что высокая мебель на массивных ножках и с резными украшениями слишком нова, что оконные занавеси слишком дороги и роскошны. Все было холодным, чужим, парадным; и она снова всхлипнула.

Как вокруг нее все притихло! Нянечку она отослала вниз, в комнату для прислуги. Супруга еще не было дома. И за окном, на улице, ничего не шевелилось. Они жили более чем в часе езды от города — да и что ей было делать в городе? Здесь, в уединенном Мельничном дворе — так люди называли виллу владельца этой мельницы, стоявшую напротив домов, где жили рабочие, на краю зеленого илистого пруда, — здесь было как раз подходящее место для нее.

Она вспомнила, как она этому радовалась..... тогда, да, тогда.....

Явилась нянечка.

Вскоре она снова ее отослала. Да, ей хотелось побыть одной; ей хотелось подумать, подумать...

Нянечка ушла.

Клара подперла подбородок рукой. Ее мысли улетели далеко-далеко в прошлое. В раннее детство. Она видела отца, мать; отца с жесткими чертами лица, губами, окруженными морщинками, с глубоким из-за бесчисленных вокруг складочек бесцветным взглядом; и мать, милое, маленькое, нежное существо, с вечно дрожащим голосом и мечтательными темно-карими глазами..... оба — умерли. Ее мысли стали печальными: она вспомнила похоронную карету и одетых в черное мужчин и почувствовала душно-влажный запах цветов и ладана. Она вздрогнула.

.....Сначала мать, вскоре после нее — старый, сутулый, строгий супруг...

Ребенок шевельнулся в кроватке. Но мать не услышала. Как острия башен из тумана, высвечивались события из детства: первая рождественская елка. Как долго к ней готовились, какой это был праздник! Она была очень прилежной школьницей — ради рождественской елки она шила и вязала, раня свои маленькие пальцы, и читала букварь, пока отец не гасил сердито лампу, потому что много сжигалось масла. Рождественская елка! Она была содержанием ее дней, сновидением ее ночей! И вот этот день наставал! Делали уборку в гостиной с зеркально-гладкими полами и с чопорными, строгими стульями на крепких ножках; и ставили посредине деревце со свечками и сладостями.... Да, это было счастье! Но когда ее через два часа укладывали в постель, ее маленькая грудь изнывала от тяжести. Ей хотелось плакать. Она чувствовала, что чего-то, чего-то все-таки не хватает, — она не знала чего... Но пустота в сердце оставалась, — и в этой пустоте, в этом промежутке, в этой щели что-то, съежившись, затаивалось — как разочарование.

Она продолжала размышлять; так происходило всегда: играла ли она, радовалась ли.

Когда-то отец и мать описывали ей все прелести предстоящего события. Как внимательно слушала она, как билось ее сердце от блаженного ожидания. И наконец оно, событие, наступало и неизбежно приносило ей только печаль и горечь — после внезапной, пронзительной вспышки ликующей радости.

Ее мучила головная боль. Она медленно подняла глаза и тихо распустила пучок волос на затылке. И вдруг заметила себя там, на другой сте-

не, в зеркале. Она увидела пышные каштановые волосы, большие глаза..... и удивилась, что они, глаза, такие серьезные. И она засмеялась. Но улыбка получилась очень усталой. Когда-то она могла смеяться по-другому. Ей вспомнился вечер накануне первого в ее жизни бала.

Тогда!

— Мы приносим жертву, дитя мое, — сказал отец, — для нас это очень нелегко. Мы приносим жертву ради тебя.

Жертва! И она ликовала! Легкое тюлевое платье с простыми цветами казалось ей золотым одеянием сказочной принцессы. Перед зеркалом она стояла часами. Отец покачивал головой, а мать сидела рядом с ней и время от времени прикладывала носовой платок к затуманенным глазам...

.....И на следующее утро она вернулась домой, плача. Почему? Она не могла этого сказать. Она всем понравилась. Наслушалась вдоволь о своей красоте, и все современные метафоры восхищения, проникшие в провинцию из обихода больших городов, мужчины сложили к ее ногам... А она? Да, она радовалась этому — одно мгновение. После, после было то же, что всегда. В ее душе снова зияла та ничем не заполняемая трещина. Чего-то недоставало — чего-то. Как же она называла это, когда была ребенком? — — — — Это.... это... одно!...

Да, одно, чего ей недоставало всегда.....

Три месяца спустя родители умерли. Потом — потом она не знала толком, что было потом.

Да, потом он попросил ее руки у дядюшки, этот Август; богатый владелец мельницы сватался за бедную сиротку.

Ей привалило счастье — перешептывались люди и качали головами. Так она стала невестой. Потом была свадьба.

Теперь оно исполнится... — это одно. Так ей тогда мечталось.

Но перед алтарем она почувствовала запах ладана и аромат цветов, и ей не вспомнилось ничего другого, кроме похорон родителей..... Пять минут спустя она сказала *да*. Она стала женой Августа.

Свадебная трапеза: смеющиеся люди, звон бокалов, тосты — и как она могла знать, что потом... Вскоре она удалилась.

Он последовал за ней — ее муж. Дверная штора прошумела. Они остались одни. Одну секунду ей казалось, что теперь должно расцвести безграничное счастье, что вот сейчас это одно....

Тогда его дыхание прошло полосой по ее лицу; она почувствовала противный запах пива и вина, она испугалась звериного взгляда его блестящих глаз...

Потом ее единственной надеждой стал ребенок. Когда он появится на свет, тогда у нее будет существо, в котором она сможет раствориться и жить... Да, это то, чего ей не хватало, думала она.

Ребенок родился. А с ним пришли боли и хлопоты. Потом — крики и смешные нежности Августа.

Сейчас она по-настоящему рассмеялась.

Потом очнулась от своих грез.

И оглянулась.

Ребенок раскрылся.

Но она не шевельнулась.

Вдруг раздался шум. Карета прогромыхала внизу, во дворе.

Мелькнула мысль: Август! Теперь он снова придет — со своими заплывшими глазами, со своей пьяной веселостью. Из купеческого кази-

но, как он говорит. Будет ее обнимать, целовать и в который раз пережевывать пресные остроты. Ей вдруг стало противно. Она вскочила, заперла дверь и прислушалась. Да, вот он идет. Она знала эти шаги. Он резко дернул за дверную ручку, затем постучал; еще раз; позвал ее по имени. Потом она услышала его ругательства. Он подождал еще мгновение. После этого, насвистывая, прошелся по комнате, и наконец она услышала, как он неуклюже спустился по лестнице. Он мог подумать, что она заснула, и отправился в свою комнату на покой.

Она вздохнула. В горле у нее пересохло. Она снова села на стул у края кровати. Она услышала, как во дворе распрягают лошадей. Грубые крики, потом женские голоса. Хихиканье. Она посмотрела на часы. Скоро одиннадцать. Так. Еще одна эта ночь — и что потом?

Потом опять будет утро, она позвонит нянечке. Чтобы та искупала и одела ребенка. Спустится к завтраку. Займется хозяйством, затем будет глядеть в окно на широкую фабричную крышу и зеленый, глубокий пруд; и на другой стороне пруда будут громыхать машины и люди кричать — как всегда. И так не только завтра, но и послезавтра и во все дни потом — всегда.... У нее закружилась голова. Она закрыла глаза. Она чувствовала эту нескончаемость. И эта нескончаемость была серого цвета. Серого, как вспаханное широкое поле, на котором лежит осенний туман.

Ребенок что-то проговорил во сне. Потом проснулся:

— Мама, мама!

Клара поднялась.

— Спи! — сказала она коротко.

Она не увидела, как маленькие ручки тянутся к ней. Малышка заплакала.

Но мать подошла к окну. Она всматривалась в серую, усталую ночь. Там лежал пруд, немой и без блеска; и прибрежные луга были очень черными. Она не понимала, что же это могло быть таким черным...

Плач ребенка становился слабее и постепенно снова перешел в спокойное дыхание. Клара все еще смотрела в окно.

Идти ли ей теперь спать?

Собственно, ей хотелось забыться сном — по-настоящему сладким и долгим....

Может быть, сон это и есть — одно?

Она зашагала по комнате — из угла в угол. Ее била дрожь. У двери она остановилась и прислушалась. Все было тихо. Она осторожно повернула ключ в двери. На пороге она обернулась — боязливо и робко.

Потом она быстро побежала через переднюю к лестнице.

Вдалеке лаяла собака.

Она вздрогнула и — подождала. — Никого. Ничего. —

И она стала машинально спускаться по темной лестнице — тихо-тихо...

Как же было темно!

Вдруг она засмеялась.

Теперь она знала, чем было это одно — то самое...

И она вошла в мельничный пруд.

Конец.

Трезвучие

ВЕСЬ мир покачивал головой, когда доктор М.... взял в жены восемнадцатилетнюю баронессу.

— Это нехорошо, — шептались умные люди, — ему почти шестьдесят, а ей?..

Были ли тогда правы эти умники?

Потом об этом на какое-то время забыли. Женитьба седовласого писателя состоялась, и злые языки быстро умолкли, когда М. со своей Аддой удалился в небольшое имение и стал недосягаем для оскорбительного наблюдения.

А сегодня его имя опять было у всех на устах. Новая пьеса М. должна была идти вечером на подмостках городского театра. Большие афиши бросались в глаза на всех углах. Имя автора было на слуху, и все говорило, что театр будет переполнен.

Однако умнейшие из умных еще с утра стали собираться по углам и на все лады обсуждали, чего следует ожидать от драмы, если судить по ее названию. Название было достаточно выразительным:

"Трезвучие".

Огромные черные буквы нависали над списком действующих лиц. И каких действующих лиц! Он, она, друг дома.....

Да, умники оказались весьма проницательными.

Акт второй, сцена третья

Супруг. ..... И ты его любишь, Ирма?

Она (супруга). Откровенно — да!

Он. Хорошо, что ты так откровенна.

Она. Ты заслуживаешь этого. Лгать тебе я не буду, никогда!

Он. Эта правда причиняет боль; конечно, мне следовало бы подумать, прежде чем на тебе жениться: ты — молода, а я.....

Она. Да нет же. Ты тогда поступил совершенно правильно. Я не хочу от тебя отказываться; я не хотела бы этого; потому что.... потому что... я (*замешкавшись*) ценю тебя.

Он. Дитя мое....

Она. Ты часто мне говорил: я не мог бы жить без тебя, Ирма; ты понимаешь меня; ты духовно мне близка.

Он. Да, ты — такая.

Она. Хорошо, теперь послушай. Позволь мне духовно быть твоей женой — духовно — понимаешь? — — — — А мое тело.....

Он (*ужаснувшись*). Ирма!

Она. Что ты пугаешься? Я отдаю тебе лучшую часть себя.

Он (*дрожа*). Ирма!

Она (*не слушая его*). Дух, Божественное, Вечное — тебе, муж мой, тебе!

Он (*помедлив*). А тому?

Она. Грешную, тщеславную похоть, которая следует по пятам за омерзительным...

Он. Меня трясет от твоих слов.

Она (*подходя ближе*). Друг мой, это великая мысль. Сколько страданий, сколько тайных унижений исчезло бы из мира, если бы все могли так думать.

Он. Нет, жена, ты говоришь как безумная (*повышая голос*) — либо ты телом и душой моя (*кричит*) — моя!.....

Она (*холодно*). Возьми себя в руки!

Он. Но...

Она. Я считала, что ты мыслишь шире. Неужели ты тоже, ты, кого Европа причисляет к светочам знания, оказался в плену у этой мелочной пошлости, которая всегда натягивает дух и тело на одну раму? Если бы я могла открыть тебе глаза!

Он тупо смотрит на нее.

Она. Ха! Я вижу, ты чувствуешь гигантскую мощь моего величественного плана.

Он делает жест несогласия.

Она. Я знаю, что ты хочешь сказать. Такое поведение противоречит природе. Не правда ли? Это вертелось у тебя на языке? Как же ты близорук. Глупец — при всей своей мудрости. Выгляни в окно! Одному кусту природа дала только цветы — благородные, целомудренные, ароматные побеги; у других кустов лепестки цветов быстро опадают и появляется грубый, чувственный плод. Разве в жизни по-другому? Одним — великим, вечно целомудренным детям, художникам — должны принадлежать только цветы. В их чистой душе должны прорастать только духовные семена, бессмертные побеги и подниматься в солнечное, духовное бытие. Но звериному племени, ему полагается плод, тривиальный, дурманящий плод. Ты — дитя! С огромными мечтательными глазами, в которых мерцают тысячи идеалов, — седовласое дитя, ты не вынес бы его — разрушающего, яростного пожара чувственной любви.

Он (*задумчиво*). Может быть... но почему ты, которая мне близка по духу, не можешь так же, как и я... так же... так же...

Она. Так же духовно — хочешь ты сказать — выстаивать? Почему? Потому что женщина от природы двойственное существо — божественное и собакоподобное. Наша душа остается чистой, когда сладкая страсть плавится в огне греха, и отвратительный яд обольстительной похоти не оскверняет дух слабой, дрожащей женщины. Природа создала нас для сладострастного наслаждения, но скрытая в нас самих сила дает нам более совершенную душу.

Женщина — это книга, в нее вписаны библейские стихи, но она разрисована красками греха. Разве ни в одной из тысяч книг, которые ты читал и перечитывал, ты не нашел объяснения этой двойственности, этой двойственной сущности?

Он. Но даже если и так?

Она. Ты еще сомневаешься? Так оно и есть. Мой дух тянется к твоему, неприметное болотное растеньице — к огромному стволу, а мое тело, моя бренная жизнь — к тому юному безумцу с горящими глазами.

Он. Но, Ирма, я люблю тебя...

Она. ...И потому что ты меня любишь, ты должен меня понять.

Он. ...О боже!

Она. Так как ты меня любишь, ты не посмеешь меня убить, — а ты убьешь меня — если.....

Он (*почти шепотом*). Но духовно, духовно — ты же моя!

Она (*с пафосом*). Всегда! Вот это мне в тебе и дорого, так я узнаю в тебе мудреца, который возвышается над этим ослепленным миром! Благодарю! Это будет божественное бытие! Ты, он, я — между вами двоими — принадлежащая тебе и ему на границе двух миров: здесь свет, там темнота; здесь мудрость, там ослепление! Ты — полубог! — я и он, третий, — это неописуемый союз. Все инстинкты, пронизывающие жизнь и заставляющие ее пульсировать враждой и яростью, — в нас они примирятся, слившись в единое, разносящееся по всему миру, грозное и прекрасное трезвучие!.....

Аплодисменты, аплодисменты, аплодисменты!

"Ново, прекрасно, сильно...." — общее мнение.

Однако умники поговаривали в кулуарах: "Странная, странная эта пьеса!"

— А ты видела, — шептал один молодой человек, достаточно громко, — как бледен был М...., как он дряхл; как пусты и тусклы его глаза. Адда, напротив, — воплощение жизни. Супругу она уделяла мало внимания, зато непрерывно оборачивалась назад, говорила что-то — и смеялась. В глубине их ложи сидел некий молодой человек. Никто его не знает.

— Странно, странно.

И кучки судачивших распались.

На следующее утро в газетах началась обстоятельная дискуссия о драме М. Но на последней странице самой влиятельной газеты мелким шрифтом было напечатано:

"Как нам только что телефонировали из С., сегодня ночью великий М. скончался от апоплексического удара. Это последнее печальное известие несомненно вызовет у всех ужас и сочувствие. Врачи, которым осталось лишь констатировать смерть одряхлевшего мастера, считают, что как раз радостное волнение вчерашнего вечера стало для него роковым. Как нам сообщили, М. после представления оставался в кругу своей семьи приблизительно до полуночи и радостно говорил об успехе своего произведения; кто бы мог предположить, что оно — его последнее "Трезвучие".

Конец.

Бал

— Я тебя не понимаю, Лизбет, — с таинственным придыханием шептала вдова фрау Берг, с неохотой отрываясь от толстого романа. — Просто непонятно — шестнадцатилетняя девочка отказывается ехать на свой первый бал. Мой бог, я была совсем другой

в твоем возрасте — и даже сегодня, даже сегодня я радуюсь каждому балу — хотя, конечно, смешно, когда мать такой взрослой дочери..... — "Взрослая дочь" между тем молча смотрела в угол большой комнаты. И госпожа Берг продолжила: — Наконец настало время, когда обычай велит представить тебя свету, обществу. И будь это тебе приятно или совсем неприятно — обязательствам, возложенным на нас устоявшимся образом жизни, не принято противиться. Представляешь, какие начнутся толки? Ведь люди есть люди! И никому не скажешь, что она просто не хочет. Начнутся неизбежные в таких случаях пересуды, предположения. Ты хочешь, чтобы над нами все потешались?

Лизбет слегка подернула полными круглыми плечами.

Мать словно не обратила на это внимания.

— Запомни, деточка: L'appétit vient en mangeant — аппетит приходит во время еды, даже если сейчас тебе не очень хочется; ты ведь еще не знаешь, какое это удовольствие и почему для каждой молоденькой девушки оно должно быть самым желанным — должно быть, говорю я. Твое платье готово, цветы заказаны, карету подадут около десяти часов — времени хватит...

Она прервала свою речь и стала читать дальше.

Но светловолосая девушка легко и беззвучно прошла по толстому темному ковру к двери.

Там она еще раз обернулась.

— Мама.

Никакого ответа.

Тогда она повернула ручку вниз и вышла. Она заторопилась по узкой железной винтовой лестнице в свою маленькую комнатку. Там она закрыла лицо руками и заплакала — душераздирающе.

— Фройляйн, — испуганно лепетала старая Марта, которая пришла, чтобы помочь ей одеться, — милая моя, как можно в слезах — сегодня?

И тогда с души девочки, как лавина, сошел тоскливый, тягостный страх. В торопливых сбивчивых словах вырывалось то, что она темно и смутно чувствовала.

— Послушай, Марта, — и она мягко обняла одной рукой старую верную служанку. — Я особенная. Я не как другие. Даже на улице, если мужчина подходит ко мне близко..... я дрожу, ты знаешь, — а если мужчина меня обхватит и прижмет к себе... я боюсь..... Марта, пойми меня, я не знаю, что со мной. Слепой инстинкт..... я бессильна против него..... Марта, это на меня находит, словно головокружение, шум..... Боже! Боже! Значит, это *должно* случиться.

Старуха смотрела внимательно и непонимающе из-под красных, набухших век.

— Ты не можешь этого понять, — настаивала Лизбет, — я говорю тебе, что во мне бродит такая горячая кровь — если меня кто-то обнимет... Если я почувствую его дыхание..... Я ничего с этим не могу поделать! Как тебе сказать: все во мне жаждет..... Марта, я стану плохой, такой плохой, что ты не посмотришь на меня — на меня, твою прежнюю, добрую, маленькую Лизбет.

— Иисус Мария! — вскрикнула старуха.

И тут явилась фрау Берг; чтобы проследить за одеванием дочери.

Сама она была почти готова. Фиолетовый тяжелый атлас плотно прилегал к пышному телу все еще красивой женщины.

— У тебя все, как ты хотела, Лизбет?

– Да, мама!

– Цветы доставили?

– Да.

– Поторопись немного. Что ты так долго делала! Я думала, ты уже готова. Поторопись. Уже половина девятого.

– Да!

– Я жду в моей комнате. И я надеюсь увидеть тебя веселой, моя девочка! Понимаешь? С таким похоронным выражением лица не ходят на первый бал. Люди засмеют!

И фрау Берг удалилась, прошелестев юбками.

Лизбет стояла перед большим зеркалом. Отблески свечей колыхались вокруг ее прекрасных плеч.

Ее била дрожь.

Трясущимися пальцами она комкала белый шелк.

Старая Марта все суетилась вокруг нее.

Она мало чем могла помочь.

Она только шамкала своим беззубым ртом: "Иисус Мария..."

Незадолго до полуночи.

Невнятный говор, поклоны, звуки инструментов. Все перемешивается. Снова группируются – пара за парой. В зале духота. И тяжелый запах от парфюмерии и живой потной плоти. Из божественных декольте выглядывают беломраморные плечи. На них блаженствует мерцающий свет. Лампы отражаются в бриллиантах дам и на лысых головах мужчин. Черные фраки темнеют в толпе как чернильные кляксы, рядом – кричаще яркие, безвкусные униформы. И все колышется, кружится, преображается каждую секунду.

Лизбет стоит в сторонке, прислонясь к стене, в голубой комнате. Бледная, почти в полуобмороке. Возле нее – один из тех щеголей, без которых не обходится ни один бал. С большими темными глазами и прозрачной кожей на висках. Он говорит ей сладостные, таинственные слова. Они журчат у нее в ушах и, искрясь, жарко растекаются по всему телу. По телу, которое еще чувствует его прикосновения во время последнего стремительного галопа.

И она закрыла глаза.

Блаженная волна пробежала по ее телу.

Отдаленно звучали музыка и голоса. Но так отдаленно.

И только его голос был близко, его приглушенный голос....

И теперь это была не его рука, которую она чувствовала у себя на плече....

Боже! И она попыталась противиться.

Но ее кровь кипела, и у нее не было сил этому противостоять.

Так – так ей было хорошо!

И она больше не сопротивлялась. Все мысли улетучились. Она слышала музыку. Но не ту, которая доносилась из зала. Нет, тихо вплетались ей в слух новые ритмы, прежде неведомые. Тихо, тихо.....

И наступило утомление. Она думала: я умерла.

Я умерла.

Но вдруг что-то пронзило ее тело.

Жизнь.

Она осознала, что она живет!

Желание ожило – несказанное желание!

А потом осознание его медленно расплавилось в горячем поцелуе.

— Ты бледна, Лизбет, — сказала фрау Берг посреди оживленной беседы, которую она вела с несколькими мужчинами. — Я тебя во время последнего танца совсем потеряла из виду, с кем ты танцевала?

Девочка смущенно пролепетала имя.

— Фройляйн действительно очень бледна, — заметил вскользь один мужчина.

— Что с тобой? — на этот раз резко спросила мать.

— Я устала.

— Устала?

— Вот она — теперешняя молодежь, — засмеялась пышногрудая дама. — Придется приспосабливаться к ней!

— Пойдем!

И Лизбет, опустив веки, неуверенно пошла за матерью.

Вдова сразу же отправилась отдыхать. Она холодно попрощалась с дочерью. Ей хотелось бы еще потанцевать на балу. А тут Лизбет: устала.... устала.....

Лизбет сидела наверху в комнате. Все еще одетая в белый шелк.

Она вцепилась пальцами в свои светлые волосы. Она не произнесла ни слова; но старая Марта уже знала все. И в отчаянии всплескивала руками. А девочка, скрючившись и дрожа, сидела у окна. Долго, долго. И смотрела в бледное, бесцветное, позднее февральское утро — как смотрят в испорченную, навсегда потерянную жизнь.

Святая

Motto[1]:
...возмездие за грех — смерть...
Послание к Римлянам. 6:23

ЕСТЬ люди, которые остаются чистыми посреди самой грязной жизни. Как лунный луч не пачкается, блуждая в зловонном переулке. Есть такие люди. Мне они видятся похожими на святых с византийских потемневших от времени икон: строгие лица, узкие ясные лбы и длинные, тонкие, бестелесные руки. Руки жертвенной, дарящей любви.....

А она — разве была святой? Она, черноволосая Анна, законная жена слесаря Гаминга?

1. Девиз (*итал.*).

Она была так похожа на тех, что на церковных иконах. Только не такой серьезной — по-детски хрупкой и совсем не строгой, но уже очень печальной. Такой печальной!

Мне всегда казалось, что солнце должно было бы погаснуть, встретившись с такими глазами.

А сама Анна охотно смотрела на солнце.

Особенно когда этот красный мяч на закате катился за косогор.

Тогда она садилась в душной комнате у окна, обхватив лицо худыми руками, и ее взгляд вонзался в далекий огонь вечерней зари.

Потом, когда он погасал и печальный летний вечер отчерчивал усталую зелень холмов кардинальским пурпуром, лишь тогда в ее глазах всходило солнце — нежное солнце грез.

Беззвучно шевелились ее темно-красные губы.

Вполголоса она тянула народный напев; ее голос звучал как ранний ветер в зарослях ольхи:

...Верь, он придет,
кто мной любим,
будем вдвоем
счастливы с ним.
С тем, кто любим
средь всех невзгод,
и счастье с ним
вновь оживет...

— Черт возьми, может, ты ко мне еще и с попреками, ты..... Я сам знаю, когда мне приходить домой, заруби себе это на носу! И если ты..... Не приведи бог! — Гаминг угрожающе опустил кулак на стол.

Анна сидела в углу и неподвижными глазами смотрела в пустоту.

— А если я, бывает, поднакачаюсь, это тебя не касается! Мне так нравится! До чего ж ты глупая, ты — домоседка, почему тоже не ищешь удовольствия?..... Хо, а я не имел бы ничего против..... Ха, ха, ха, ха, — и он чуть не подавился от смеха, слюнявого, хриплого смеха пьяницы.

Его жену била дрожь.

Слесарь неуклюже поднялся и, покачиваясь, нетвердыми шагами вышел из комнаты.

И тогда Анна заплакала. Она плакала тихо, как плачет в лихорадочном сне больное дитя. Почему как дитя? Потому что оно, дитя, причиняло ей боль — слева, под сердцем.

Оно колотилось.

Не в первый раз.

В дверях стоял молодой человек с каштановыми кудрями.

— Доброе утро, фрау Гаминг! Но — вы плачете?!

— Нет, — сказала жена слесаря и провела рукой по глазам. — Я не плачу..... это так..... — И потом другим тоном: — Доброе утро, Антон.

Она протянула ему руку.

— Присядьте.

— Спасибочко.

Так и сидели они друг подле друга.

Анна и молодой столярный мастер Антон. Но они не проронили ни слова.

Потом Анна сказала тихо:

– Далеко ли собрались?

– На работу, в город.

– Да?

– Угу.

Тишина.

– Как поживает ваша матушка, Антон?

– Спасибо, фрау Гаминг. Она ничего, держится. Бог хранит старенькую....

И снова тихо.

На улице стоял летний день и заглядывал голубыми глазами в окно.

И свет его взгляда растопил обоим сердца.

– Фрау Гаминг?

– Антон?

– Он вас сегодня опять бил?

Анна молчала.

– Признайтесь же, скажите мне.

– Да.

– Как же вы можете такое терпеть?

Она смотрела вдаль.

Он собрал все мужество.

– Анна, знаешь, я так хорошо к тебе отношусь, – пойдем со мной!....

– С тобой... – на одно мгновение в ее взгляде что-то вспыхнуло.

Именно так, как если бы она пела народную песню.

Потом огонь потух.

Она серьезно и печально посмотрела на него.

– Нет, так нельзя.

– Анна!

– Нет!

– Почему?

– Я его жена....

– Но.....

– Я его жена...

Антон поднялся. Она протянула ему смуглую руку.

– Адье, Антон.

– Адье.

И он пошел. У двери он сплюнул сквозь зубы.

– С богом, – крикнула ему Анна вслед.

Может быть, он еще успел это услышать. Но он не обернулся.

Жена Гаминга опять сидела в комнате одна.

И опять плакала.

На этот раз ожесточенно и бурно.

– Ты оставь свою дверь открытой на ночь! Слышишь! Я это обещал трактирщику. Этот малый втюрился в тебя как дурак. Все Анна да Анна.....

Дурье, говорю я ему, понял наконец, что к чему?

Ну, а потом мы напились.

А после трактирщик прямо-таки остервенел.

Гаминг, говорит мне, ты мне уже за много задолжал!

Нет, говорю ему, заплатить я не могу. У меня ничего нет.

После мы выпили еще.

Потом он опять свое задолдонил.

У меня ничего нет, сволочь!

А разве у тебя нет бабы?.....

И он мне опять налил. У этого малого чертовски хорошее винцо.

Ну, хочешь бабу? — говорю ему.

А что?....

Ну, если хочешь бабу...

Ну, он и не сказал: нет! Подонок!

Анна сидела молча, с глазами, округлившимися от ужаса. Ее лицо было желтым. Руки судорожно вцепились в край стула.

— Чего на меня вытаращилась? — продолжал слесарь. — Должна радоваться, что такой здоровяк, сильный мужик, этот трактирщик-то, тебя хочет — такую..... Короче: ты его пустишь?

— Нет. — Это прозвучало как стон.

— Нет! — заорал Гаминг. — Хочешь строить из себя благородную даму. Баба, я дал ему слово, и этот паршивый пес навесит мне на шею судебного пристава и опись имущества, если ты не..... Так как?

Его рот был полон слюны. Он с трудом выговаривал слова.

— Ну?! — гремел он, трясясь всем телом.

— Нет, — твердо сказала Анна.

Тут Гаминг бросился на нее с кулаками; и вцепился ей в плечо, так что платье разорвалось, и стал ее трясти.....

— Я твой господин, баба! В этом деле у меня тоже права — мои права... — бормотал он в безумной ярости. — Ха, ха, ха, ха..... — рассмеялся он надрывно и выпустил Анну из рук. — И вообще, — чего я у тебя спрашиваю?.....

Он плюнул в дальний угол и, ухмыляясь, пошел к выходу.

Он закрыл за собой дверь, и ключ с визжащим звуком повернулся в замке.

— Еще поглядим... — услышала Анна; после чего лестница заскрипела под тяжелыми шагами слесаря.

Тишина.

И Анна сидела, сжав голову обеими руками. И она вцепилась ногтями в густые мягкие волосы и в кожу головы — глубоко и до боли. И от боли ей стало легче.

Что теперь? Что теперь?

Она не могла даже думать.

И ее помутневший взгляд механически скользнул вдоль длинных бороздок и зарубин на старой потрескавшейся столешнице. Там была точка, в которой все линии сходились, и теперь она смотрела в одну эту точку, бессмысленно, будто лишилась сознания, — и лихорадочно.....

Эта точка становилась все черней и черней, поскольку сквозь окна уже медленно втекал вечер. Вечер. Ей казалось, что он выбрасывает сети, широкие сети с черными ячеями, чтобы поймать ее, подобно тому, как охотник подстерегает невинную дичь.

Она вскочила. Без всякой мысли — ее вело само действие: она рывком открыла окно и по виноградной шпалере спустилась вниз. Потом

она перебежала маленький садик при доме и теперь стояла в черном боковом переулке. Никаких раздумий! И она заторопилась дальше.

Куда?

Она ощущала себя как спящий, который что-то делает во сне, но при этом знает, что он спит.

Куда?

Она вдруг подняла глаза.

Она была сейчас совсем не здесь и едва узнала переулок.

Светился чахлый масляный фонарь.

И вывеска — над ним.

Непроизвольно она остановилась и читает:

"Столярный мастер".

Она читает по буквам, как дитя при переменчивом миганье света.

Но вот уже ей видно лучше.

И тянет вслух она: "Антон".....

Она теперь лишь начинает думать.

И думает о многом сразу. Обо всем....

Вверх. Узкая, темная, шаткая лестница. И она стучит в дверь, над которой блестит такая же вывеска.

За дверью — шаги.

И она рывком открывает дверь.

— Антон!

Из глаз ее вдруг излетает искра и зажигает его глаза.

Он ловит ее в свои руки и прижимает к себе с грубой природной силой. В одном-единственном крике, подобном зову первобытного тура, все его огромное ликование исторгается из груди!

И она глядит на него. Многозначительно и строго. Глазами небесной, ликующей, вечной любви.

И он ее понимает.....

Были на небе звезды. Но пасмурным было утро. Жемчужно-серый туман тихо по воздуху полз, и у округлых камней мостовой блестели влажные щеки.

Анна шла домой.

Она ступала, опустив голову и боязливо.

Но глаза ее блестели.

Блестели — таинственно-сладостно, как благородные камни мерцают в сумеречном луче.

Она вошла в свой дом. И ее тень выросла.

Она не стала подниматься по лестнице в свою комнатенку.

Гаминг спал внизу.

Она направилась в кухню и достала из-под печи поблескивающий топор. Тяжелый. Но несла она его ловко и легко.

И теперь она открыла дверь в комнату своего супруга.

Он лежал, запрокинув голову, рубашка распахнута на волосатой широкой груди. Взлохмаченные волосы, красное, в испарине лицо — на полосатой подушке.

Он грузно и раскатисто дышал.

Вскарабкавшийся вздох, скатившись, затихает.

Складки застыли у глаз, как если бы он осклабился.

Так во время запоев хлебал он свой сон.

И был мерзок, ужасен, гадок он.

И о последней ночи думала она.

Вдруг Анной овладело безотчетное желание убрать все ужасное из мира, мира, который может быть так упоительно сладок.

Она подошла ближе.

Вонь от неочищенной сивухи и пота вцепилась в нее и проникла до самых кончиков пальцев. Пальцев, сжимавших топор.

И эта вонь судорогой свела ей руки, и они поднялись.....

Одним ударом она расколола своему мужу череп.

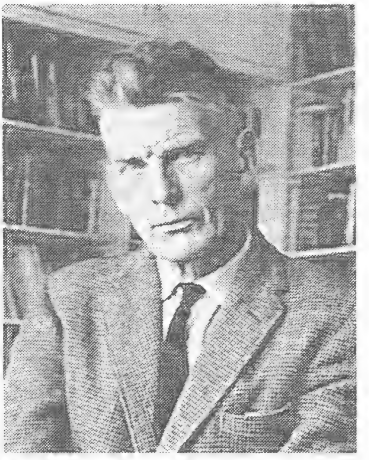
Спокойно и уверенно, как убивают ядовитую гадину.

А после этого она вымылась, села на свое место у окна и тихо запела:

И счастье с ним
Вновь оживет...

И все-таки она была святой!

Сэмюэл Беккет



Нобелевская премия 1969 года

Мечты о женщинах, красивых и так себе

Фрагмент романа

Перевод с английского и послесловие Марка Дадяна

Мне говорили люди много раз:
На небе – радость, боль в аду ждет нас;
Но...

Джеффри Чосер

Раз

ГЛЯДИТЕ на Белакву, перекормленного ребенка, как он едет на велосипеде, быстрее и быстрее, рот приоткрыт, ноздри раздуваются, вниз по жесткому бобрику боярышника вслед за телегой Финдлатера, все быстрее и быстрее, пока не поравняется с лошадью, с черным толстым влажным лошадиным задом. Хлещи его, возница, бей, стегай, вытягивай кнутом жирного Самбо. Высоко, будто вихрь из перьев, хвост вздымается в преддверии коричневой струи. Ах!..

Более того, удивляться он будет и спустя несколько лет, карабкаясь вверх по деревьям в деревне, или в городе, скользя вниз по канату в гимнастическом зале.

© The Samuel Beckett Estate, 1993
© Марк Дадян. Перевод, послесловие, 2005
Роман полностью выйдет в издательстве "Текст".

Два

Белаква сидел на причальной тумбе у края Карлайлова пирса, окутанный влажной мглой и по уши влюбленный в девчонку-недотепу по имени Смеральдина-Рима, которую повстречал однажды вечером, когда, как нарочно, он был до смерти уставшим, а ее лицо — скорее прекрасным, чем глупым. По роковому же стечению обстоятельств усталость заставила его пристально вглядеться именно в лицо, каковая часть ее излучала, насколько он мог различить, неземное сияние, а потому он так забылся, что, оглядевшись, стал на мертвый якорь в тихой сливочной бухте ее лона, которое (как он опрометчиво вывел из черт ее лица, оставлявших желать только смерти) ввиду отсутствия Авраамова весьма сгодилось бы в этом хрупком мире, сплошь состоящем из искушений и рыцарских подвигов. Затем, прежде чем он успел разобраться в своих чувствах, она сказала, что ничего на небе вверху, и на земле внизу, и в воде ниже земли не интересует ее больше[1], чем музыка Баха, а потому она вот уже совсем скоро уезжает в Вену учиться пианофорте. Сливочная бухта поросла саргассами, и он попался.

Так, ссутулившись, он сидел на тумбе пирса, в благодатной измороси великолепного прощания, уронив голову на грудь, а его руки увязли в студне между ног. Так он пытался родить фонтанчик слез, что принесли бы ему облегчение. Почувствовав их близость, он отключил голову и позволил себе успокоиться. Сперва осторожное вращение ее образа, пока мысль о ней, разбухая и грохоча, не заполнит голову целиком, затем — но ни секундой раньше, чем нужно, — стремительное опустошение и очищение мозга, так, чтобы фонтанчик, не родившись, убрался назад, под землю, где все начиналось da capo[2]. Он обнаружил, что лучший способ зажечь фитиль — это подумать о берете, который она сорвала с головы, чтобы помахать ему, когда корабль начал удаляться. Солнце обесцветило зеленый берет до горчайшего оттенка резеды, и тот всегда, с той самой секунды, как Белаква его увидел, представлялся ему предметом необычайно убогим, бессмысленным и трогательным. Она сорвала берет с головки, как срывают пучок травы, и принялась по-идиотски, будто заводная, размахивать им в вытянутой руке, вверх и вниз, но не как платком, заставляя его трепыхаться, а перехватив пополам, размеренно поднимая и опуская руку, словно выполняла упражнение с гантелью. Теперь же легчайшее мысленное прикосновение к этим прощальным взмахам, безутешная скорбь в руке, что сжимала смертельно бледный берет и молотила им, будто пестиком, в воздухе, вверх и вниз, так что каждый удар, казалось, исторгал из его сердца истошный вопль и увозил ее все дальше в море, приводили его разум в состояние мучительной истомы. Он выяснил это после нескольких фаільстартов. Так, следуя укоренившемуся обычаю, он разжигал себя до крошечного слезливого извержения, душил его на самом острие, потом, опустошив голову, ожидал, пока волнение уляжется, наконец, когда все возвращалось в норму, вновь вспоминал трагический берет и семафорное прощание, и все начиналось сызнова. Сгорбившись, он сидел на пирсе в вечерней измороси, любопытнейшим образом раздувая и уничтожая огонь, а его руки на коленях были что два белых, волглых куска трески. До тех пор

1. Ср.: Исход. 20:4. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. С начала (*итал.*).

пока, к его досаде, ее махи беретом, которые мы (то есть здесь и далее, по единодушному согласию, — я) с таким превеликим трудом описали, не растаяли без следа. Он завел мотор как обычно, утопил педаль газа, но ничего не произошло. Мозговые цилиндры пребывали в безмятежности. Шутка, если позволите, вышла прескверная, полный провал всего дела. В приступе паники он бросился на поиски образа, который мог бы снова завести мотор: печальное, как у арабской лошадки, выражение в ее запавших к вечеру глазах, тусклое свечение лба под темными, густо растущими на висках волосами, бороздка над основанием носа, которую она позволяла ему трогать подушечкой и ногтем указательного пальца. Но все без толку. Его разум оставался безмятежным, колодцы слез — сухими.

Не успел Белаква признаться себе в том, что ничего не поделаешь, что он полностью осушил себя в результате этого камерного концерта сублимации, как его сковала боль, черная как ночь, и "смеральдиналгия" немедленно растворилась в еще большей печали — наследстве сыновей Адама и проклятии непослушного разума. Разум приказал лежащим на коленях рукам перестать быть слабыми и вялыми и станцевать небольшую чечетку конвульсий, и те тотчас повиновались; но когда разум приказал самому себе пролить несколько слезинок по уехавшей далеко-далеко девушке, он стал сопротивляться. То была очень жестокая боль. Все еще на тумбе пирса, под моросящим дождиком, который и не думал утихать, пока все не попрячутся по домам, выкручивающий себе, faute de mieux[1], руки, не думающий о Смеральдине-Риме, он погрузился в новое горе.

Между тем кобальтовый дьявол, куда более мрачный и могущественный, выжидал, пока Адамова печаль, исчерпав себя, не отступит, как прежде отступали все прочие горести Белаквы, оставляя его в неприятнейшем состоянии обезоруженности. Великое Забвение с его дерзкими, как солнечные отсветы на грозовом облаке, каденциями, обладало для него странной привлекательностью. Нестрашно, если разум тонет в печали или, из уважения к ней, слепнет куриной слепотой; и, разумеется, затемнение и погребение разума тем особым способом, который мы не раз еще исследуем, было истинным удовольствием. Но нахальное вмешательство отвратительной задницы мира, несущей погибель его унынию и грубо выволакивающей его из уютной канавы, — против такого разрыва целостности он возражал особенно.

Не то что он мог пожаловаться, будто строение его теперешней угнетенности было серьезным образом повреждено. Раньше между кончиной любовной тоски и приступом острой боли не бывало хоть сколькнибудь значительной паузы. Поистине, даже кратчайший интервал между двумя элементами, связанными искусно сработанной цепью, оказывался заполненным ergo[2]. Теперь же, в самом сердце его расстройства, которое проистекало из сознания, что он сын Адама и, как следствие, поражен разумом, не повинующимся собственным приказам, сгущалась тьма, готовая поставить точку в его раздумьях — предложить кульминацию, неведомую ему по истории знакомства с меланхолией. Определенно, непостижимый мрак собирался поглотить лучшие и самые сочные куски его мысленной композиции, бесцеремонно нарушая

1. За неимением лучшего (*франц.*).
2. Следовательно (*лат.*).

то, что, на первый взгляд, казалось заключительным аккордом. Понятно и так, что этот аккорд не станет заключительным. Метаться в постели, ворочаться и подвывать, пытаясь уснуть в сумраке сомнительного утверждения, — такая перспектива не оставляла надежд на лучшее.

Он был все еще поглощен задачей № 2, не отрывая рук от мякоти между ног, когда внезапно смутное ощущение того, что перед ним стоит сурового вида мужчина и чеканит слова, неприятно смахивающие на ультиматум, заставило его поднять голову. К сожалению, так оно и оказалось. То был смотритель пристани, рыщущий в поисках жертвы. Белаква прислушался и выудил из могучего потока непристойностей просьбу удалиться.

— Убирайтесь с моего пирса, — сказал смотритель грубо, — и позвольте мне вернуться домой, к чашке чая. — Его требование звучало справедливо. Белакве показалось вполне справедливым и то, что мужчина назвал пирс своим. В каком-то смысле это был его пирс. Вот почему он здесь находился. Вот за что ему платили. И представлялось естественным, что ему хочется выпить чашку чая после целого дня работы.

— Ну разумеется, — сказал Белаква, поднимаясь с тумбы, — как же я не подумал. Могу ли я... — Он пошарил в кармане брюк, пытаясь нащупать шестипенсовик или, в крайнем случае, шиллинг, и вытащил все, что у него оставалось, — монетку в два пенса. Под моросящим дождиком Белаква стоял перед противником без шляпы; пола его куртки отогнулась, выцветшая изнанка кармана обнажилась как бог знает что. Положение было неловкое.

— Можете ли вы что? — поинтересовался смотритель.

Белаква покраснел. Он готов был провалиться сквозь землю. В смущении он снял очки. К чему после драки кулаками махать. Кто осмелится предложить два пенса такому раздраженному господину?

— Мне остается только извиниться, — пробормотал он, — за причиненное неудобство. Поверьте, я и понятия не имел...

Смотритель сплюнул. Курить на пирсе было запрещено, но плевать — это другое дело.

— Вы уберетесь с моего пирса, — сказал он тоном, не допускающим возражений, — еще прежде чем высохнет этот плевок.

Белакве подумалось, что в устах смотрителя это была очень необычная фраза. Фраза прозвучала не к месту, подумал он, конечно, что-то с этой фразой было не так. В такую погоду это было все равно что предложить ему остаться на пирсе до греческих календ. Столь причудливые мысли посещали его, пока он быстрым шагом шел к берегу, а гонитель неотступно следовал за ним по пятам. Когда ворота за его спиной благополучно захлопнулись, Белаква обернулся и любезно пожелал смотрителю доброго вечера. К его удивлению, смотритель дотронулся до фуражки и кратко, но тоже вполне любезно пожелал ему доброго вечера. Белаква возликовал.

— Ах, — воскликнул он, — доброго вам вечера, вы ведь простите меня, сударь, я не хотел вас обидеть.

Однако ответить на вежливое прощание порядочного на вид господина — это одно, а вот так вот сразу извинить за чудовищный проступок — это нечто совершенно другое. Поэтому смотритель вмиг посуровел и скрылся в своем домике, а Белакве только и оставалось, что заковылять прочь на своих загубленных ногах — без снисхождения, отпущения или прощения.

Благослови, Боже, дорогого батюшку, – невнятно и без особой причины молился он тем вечером, прежде чем лечь в кровать, – *матушку Джонни Бибби* (бывшую няню, вскормившую, точно цимбалярия у садовника, не одну тысячу младенцев) *и все что я люблю и хорошим мальчиком Ты помоги мне стать во имя Иисуса Христа. Армен.*

Этому вступлению научила их матушка, сперва Джона, потом Бела, держа братьев на коленях, когда они были крошками. Это была их молитва. То, что следовало дальше, принадлежало Господу. Их молитва была красивой маленькой коробочкой, а Господня – большой и скучной коробкой. Вы едете в лифте, а ваш единственный желудок готов вылезти через глотку. У-ух ты.

Он поднялся с колен и лег в кровать, а синий дьявол, который только и дожидался такой возможности, возник перед ним и тут же, в самых хитрых выражениях, растолковал, что это очень здорово, когда сын Адама может сокрушить любовника Смеральдины-Римы или, коли на то пошло, любовника любой другой девушки, и если к этому его влюбленность по уши в девушку и сводится, то, чем скорее он от нее избавится, тем лучше. Потом его окутала тьма, и он провел чудесную ночь. Ощупью, точно путник в лесу при лунном свете, он шел по безмятежной ночи к дерзкому утреннему шампанскому. Грех полезен, но все будет хорошо, и все будет хорошо, и всевозможные вещи будут хороши. Inquit Grock[1].

На капители в крипте базилики Сен-Сернин, что в восхитительнейшем городе Тулуза, изображена крыса, вгрызающаяся в земной шар. Голландский сыр из Лафонтеновой басни о чудище[2], отстранившемся от треволнений мира? Думаем, что нет.

Дело в том, что мы не слишком хорошо понимаем, чего ждать от этого рассказа. Вполне возможно, что некоторые создания выдержат забег и не доставят нам хлопот. Но так же верно и то, что к другим это не относится. Предположим, что Немо – один из тех, к кому это не относится. Джон, большинство родителей, Смеральдина-Рима, Сира-Куза, Альба, Мандарин, Белый Медведь, Люсьен, Шас – вот те немногие, которые будут, сиречь которые могут, что-то означать, или же их можно заставить что-то означать. И почти настолько же очевидно, что Немо невозможно заставить что-либо означать, по крайней мере мы этого сделать не в силах. *Он просто не такой.*

Теперь предположим, что для оркестровки сказанного мы поведаем коротенькую сказку о Китае. Да? Итак, допустим, что Линь-Люнь отправился в Западные пределы, в Бамбуковую долину, и, срезав часть бамбукового стебля между двумя узлами, дунул в него, после чего, зачарованный, констатировал, что стебель издал звук его, Линь-Люня, собственного голоса, вполне, впрочем, безэмоционального, как всегда, когда он говорил. Из того же стебля любезно согласился извлечь шесть нот самец феникса, а самка феникса – шесть других нот, и тогда министр Линь-Люнь срезал еще одиннадцать стеблей, дабы они соответствовали всему, что он услышал. Потом он преподнес двенадцать лиу-лю своему господину – шесть лиу самца феникса и шесть лю самки феникса: например, Желтый колокол, Великий лю, Большой железный шпиль, Придушенный колокол, Древнее очищение, Молодой лю, Бла-

1. Говорит Грок (*лат.*).
2. Имеется в виду басня Лафонтена "Отрекшаяся мира мышь".

готворное плодородие, Колокол лесов, Мудрое правление, Южный лю, Несовершенный, Колокол эха.

Мы, в свою очередь, от всей души надеемся, что по крайней мере некоторые из наших персонажей могут быть назначены исполнителями ролей в лиу-лю. К примеру, Джон мог бы стать Желтым колоколом, а Смеральдина-Рима — Молодым лю, а Сира-Куза — Придушенным колоколом, а Мандарин — Древним очищением, сам же Белаква — Благотворным плодородием или Несовершенным и так далее. Тогда нам оставалось бы лишь жонглировать, подобно Конфуцию, нефритовыми кубиками и выдувать мелодию. Будь все наши персонажи таковы — лиу-лю-душны, — мы могли бы написать маленькую, чисто мелодическую книжку: подумайте только, какой славной бы она вышла, звучала бы линейным, прелестным причинно-следственным пифагорейским речитативом, монохроматической телеофонией, слушать которую одно удовольствие. (Этого, да будет позволено заметить, и вправе ожидать читатель от любимого романиста.) Но что поделаешь с типом вроде Немо, которого ни при каких обстоятельствах не ужать до одного лиу, который и не нота вовсе, но прискорбнейшая совокупность нот, звучащих одновременно? Если было бы возможно озвучить полдюжины фениксов Линь-Люня, объединить их в одну бессмертную лиловую птицу, восстающую из общего погребального костра и выкрикивающую одновременно, по необходимости, крик удовлетворения или разочарования, мы бы получили приблизительное представление об этом Немо — как о симфонической, а не мелодической единице. Наша строка распухает при каждом его появлении. Этого мы как раз не любим, тем более что прекрасно осведомлены о том, насколько редко единица встречается без двойки. Можем ли мы рассчитывать на Альбу? Можем ли мы рассчитывать на Шаса? Поистине по зрелом размышлении мы чуем симфоническую крысу в нашем главном мальчике. Он может справиться, semel et simul[1], с Благотворным плодородием и Несовершенным; или, того лучше, образовать бисексуальную отдулину с Большой лесной железкой. Но пинг! простой лиу! Позволим себе усомниться.

Так или иначе за этим последовала размолвка с дамой, о, с настоящей леди, которая сказала Белакве, бросила ему прямо в бесстыжую физиономию, что он относится к ней как к грязи и ведет себя как хам, забирая все и ничего не давая взамен; он же говорил за ее спиной, что она ревнует к Смеральдине-Риме. Эта дама, с которой мы предполагаем покончить теперь раз и навсегда, обладала изрядной долей хищного мазохизма страстных квакеров. Ей казалось, что мучения ада — это вздор, если только они не приведут в трепет какого-нибудь соловья-соглядатая. Она бы не позволила вам что-нибудь для нее сделать, но отказать ей, если вам понятно, о чем мы, было истинным удовольствием. Миранда была совсем не его поля ягода. Предположительно, он мог сопереживать тем, о чьих страданиях писала континентальная пресса. Но sonst, как поется в песне, gar nix[2].

Ее реальное присутствие было непереносимо, так как не давало передышки воображению. Не заходя так далеко, как Стендаль, который сказал или повторил за кем-то, что лучшая музыка (что вообще он понимал в музыке?) — это музыка, становящаяся неслышимой после нескольких тактов, мы утверждаем (по крайней мере, в рамках данного абзаца),

1. Разом и одновременно (*лат.*).
2. А в остальном... больше ничего (*нем.*).

что объект, исчезающий на ваших глазах, — это, так сказать, самый яркий и лучший объект. Из этого не следует, что так поступила упомянутая дама. Мы всего лишь подразумеваем, что в указанное время она, строго говоря, не была объектом в каком-либо значении слова. Это ли мы имеем в виду? Что мы имеем в виду? Так или иначе дело сводится к следующему: ему не хотелось, чтобы его слюнявила и облизывала она, но он полагал, что ради разнообразия было бы приятно, чтоб его слюнявили и облизывали где-нибудь еще. Потому он уложил чемодан и собрался в дорогу. Отец сказал — "Tant pis[1], желаю удачи", пожал плечами и заплатил за его билет. Мать просунула голову в окошко такси и, прежде чем зареветь, выдохнула: "Будь счастлив", словно намекая: "Снова и снова прошу тебя сохранять веселость". Длинный Джон Сильвер, Белый Медведь и дорогой друг, который, как мы склонны надеяться, поставит точку в этом повествовании, помахали ему, в духе Малларме[2], с Карлайлова пирса. В Остенде он раздобыл угловое место в беспересадочном вагоне до Вены и в течение 29 часов защищал его от всех незнакомцев. Последние 599 километров на пиве (жуткое пойло!), да к тому же в общем, а не купейном вагоне, так что вполне объяснимо, почему он поспешно покинул поезд на Вестбанхоф и стал лихорадочно оглядывать перрон.

Событие или симфония событий, которые извлекли на свет Смеральдину-Риму, маловажных, как нам кажется, и, насколько нам известно, скучных, как зеленая тоска, постулированы, по вышеназванным и иным, не заслуживающим рассмотрения причинам, не будут. Окружающая среда, раса, семья, строение, темперамент, прошлое и настоящее и последовавшее и предшествовавшее вплоть до первой комбинации и папы и мамы и любовницы и чичисбеи и нянины нотации и обои в детской комнате и простуды третьих и четвертых поколений... Это нас утомляет. Словно благородный читатель не более чем страховой агент или профессиональный понтер. Прошлое, выставляемое как гарантия... это нас утомляет. Единственная достойная упоминания перспектива — это место развязки, способное, как сонный пейзаж слияния, напомнить о молодом флорентийце Франчиабиджо из Лувра, портрет, в котором, хотелось бы надеяться, он может с радостью или печалью раствориться, хотя вовсе необязательно, что он с него сошел. Мы никогда не придавали значения отутюженным брюкам этого мошенника. Смеральдина-Рима недоказуема. Ее можно взять или оставить. Белаква сделал немного того и другого. Она его вынудила.

Ей казалось, что она изучает музыку и ритмику в очень передовой Schule[3] Дункельбрау, в десяти милях от города, на опушке заросшего старого огромного старого парка Мёдельберг. Этот парк был много красивее и запущен гораздо больше, чем Булонский лес или любые иные леса, что multis latebra opportuna fuistis[4], тише и свежее, кроме как по воскресеньям, когда из города приезжали толпы, чтобы глотнуть воздуха и, может быть, даже увидать краешком глаза Эвиток. Девчонки из Дункельбрау были до крайности Эвитками и нудистками и, направляясь в своих арлекиновых панталонах или просто кюлотах и свитерах и неподражаемых накидках в местное кино, шокировали даже коренных мёдельбергцев. Сплошная каллистения и цереброгигиена и воспевание замечатель-

1. Тем хуже (*франц.*).
2. Вероятно, имеется в виду стихотворение Стефана Малларме "Прощай".
3. Школа (*нем.*).
4. Многим служили приютом (*лат.*). Овидий. Метаморфозы. Книга III.

ной силы и красоты. Летом они лежали на крыше и поджаривали ягодицы и лобки. Весь день проходил в танцах и пении и музыке и душе и содроганиях и приседаниях и растяжках и занятиях — Harmonie, Anatomie, Psychologie, Improvisation[1], с сильным иктом на последнем слоге в каждом случае. *Дружеские* связи между учителями и ученицами всемерно поощрялись, и Apfelmus[2] было основой питания, а иногда стайка девиц срывалась в город, на концерт или Abknutschen[3]. Посреди — в месиве, и жаре, и напряжении — всего этого наша Смеральдина-Рима была всеобщей любимицей, такая юная, с таким прелестным личиком, она развлекала всех девчонок противными историями и прекрасно импровизировала. Только посмотрите на герра Аршлохвея, меланхоличного высоколобого швейцарца и учителя импровизации. В этом джентльмене Смеральдина-Рима будила некие туманные желания, или так, по крайней мере, она давала понять, и уж точно именно такое впечатление складывалось у Белаквы, когда он видел их вместе, что, следует тотчас отметить, случалось нечасто. Смеральдину трудно было заподозрить в способностях к игре на фортепиано, но у нее был любопытный талант к импровизации, когда она говорила. Если она была в форме, так сказать, заведенной, то прямо-таки искрилась веселостью, странное лихорадочное красноречие, слова, текущие и струящиеся, как цветная бумага фокусника. В сетях логорреи она могла удержать всех присутствующих, даже свою семью, — извергающиеся фонтаны, льющиеся ручьи. Пена выступала у рта ее собственной Мамочки, а о Мандарине все забывали.

— Ах, — заходилась тогда Мамочка, — ей следует выступать на эстраде. — И Смеральдина принималась разматывать новую катушку.

Ей нравился Аршлохвей, она обожала Improvisation; но вот Anatomiestunde[4] и наклоны и растяжки она не любила.

— Фи! — говорила она с отвращением, приподнимая плечи и разводя руками, как Мандарин. — Фи! Старое тело! — И это рождало в Белаквe надежду, пока она не дала понять, не разъяснила это по-разному и со всей определенностью, что имела в виду совсем не то, на что он, говоря по правде, надеялся.

Потому что ее тело было совершенно неправильным, павлиньи когти. Да, даже на этой ранней стадии, определенно неправильным. Poppata, большой зад, Боттичеллиевы бедра, вывернутые внутрь коленки, лодыжки сплошь в жировых шариках, вихляния, маммата, слюнивсхлипы, буббуб-буббуб, пуговица вот-вот отлетит, Weib[5], зрелая. Выше, на этой поросячей призме, на морской свинке — прелестнейшее бледное личико, подлинная камея, самая прекрасная из всех, на которых когда-либо останавливались его ярко горящие голубые глаза. Господи, ему часто казалось, что она воплощенная мадонна Лукреция дель Феде.

На краю деревни припал к земле большой голубой Хоф[6], пустой, тронутый разрушением квадрат на заросшем сорняками дворе. Там он жил: в высокой темной комнате, пахнущей сырыми одеялами, со стеклянной дверью, открывающейся в парк. Чтобы попасть в комнату, он мог войти

1. Гармония, анатомия, психология, импровизация (*нем.*).
2. Яблочное пюре (*нем.*).
3. Тисканье, лапанье (*нем.*).
4. Изучение анатомии (*нем.*).
5. Женщина, баба (*нем., груб.*).
6. Зд.: Hof — усадьба (*нем.*).

в Хоф с дальней деревенской улицы, или пересечь двор, или, например, пройти лабиринтом коридоров, или, наконец, он мог умышленно войти с другой стороны, из парка. Насколько он знал, насколько он мог слышать, в его части дома, той, что выходила в парк, он был совершенно один. Ночью, разумеется, были крысы, пляшущие и низвергающиеся за потеющими обоями, прямо за обоями, оскальзываясь на невидимой плоскости, были их отвратительно приглушенные кувырки и сальто-мортале. На пути обратно, поцеловав Мадонну на ночь под аркой школьного здания, во время десятиминутной прогулки по парку, уговорившись, когда они увидятся вновь (увидятся вновь!) следующим утром, он думал о гнусной темной комнате, мирной, *замиренной*, как он войдет, потом первое шевеление за бумажными обоями, первые отдаленные шорохи.

Он на большой открытой площади. Справа от него, там, куда он не смотрит, высокий частокол деревьев; слева приземистые деревенские строения и скошенный вход в ущелье последней деревенской улицы; позади святилище Дункельбрау, куда она только что вошла; впереди кусты, где он мочится, и узкий пролом в живой изгороди. За проломом он видит в апексе аллеи — припавший к земле Хоф и далекую освещенную комнату. Но ему кажется, что он потушил свет прежде, чем проводить ее в холодную октябрьскую ночь! Определенно ему так кажется. Каждую ночь, когда он протискивается через пролом в изгороди и его поглощает аллея, ему так кажется. Но теперь, прежде чем это произойдет, прежде чем он вернется в осажденный город своего безумия, он стоит здесь, на темной арене, неудобно задрав голову на звездную пашню и выискивая Вегу, подобно г-ну Раскину[1] в Сикстинской капелле.

Ночной небосвод — абстрактная плотность музыки, симфония без конца, свечение без конца, но свечение более пустое, более редкое, чем даже самое краткое созвездие гения. Бездонная подкладка полушария, безумная россыпь звезд — это страстные пути разума, прочерченные в свете и во тьме. Напряженный страстный разум, когда утихает арифметика, торит путь, небесный крот, уверенно и слепо (если б только мы так думали!) через межзвездные угольные мешки творимого небосвода, он извивается между звездами своего мироздания сетью траекторий, которые никогда не будут координатными. Незыблемый остов поэзии и музыки, не-принцип их пунктуации, представлен в сумасшедшей перфорации ночного дуршлага. Экстатический ум, ум, достигающий творения, возьмем, к примеру, наш, восходит к острию вещей, к невразумительным связям утверждений, из мук и утомленности литейных форм, не терпящих эскизов. Ум внезапно погребенный, затем стремительный в гневе и рапсодии энергии, в суете и спешке финала — вот конечный метод и движущая сила творческой целостности, ее протон; но там — настойчивая, невидимая крыса, беспокойно шевелящаяся за астральной невразумительностью искусства. Таково круговое, милое сердцу Дионисия Ареопагита, движение разума, раскрывающегося, бутон за бутоном, через тьму к зениту, по сравнению с которым все иные методы, все вежливые околичности — лишь часовой механизм бумажных душ.

Ничто подобное, конечно, не занимало его зловонную голову, и не было места для столь странных чувств в его страждущем сердце, пока он неуверенно волочил ноги в пустынных далях, вытаращив, как дурак,

1. Имеется в виду Джон Раскин (1819–1900) — английский философ и искусствовед, изучавший творчество Микеланджело.

глаза на свою дорогую маленькую милую маленькую Fünkelein[1], зеленую, яркую и томящуюся в Лире. Вот-вот он покончит с частностями туалета, и что-то выпрыгнет из колодца старого сердца, и он увидит крысиную ловушку, а свихнувшийся мозг затопит сияние, льющееся из всепроницающей укрытости всепроницающего сверхсущностно сверхсуществующего сверх-Божества. Sonst, как поется в песне, gar nix.

Так и было, вечер за вечером, неизменно, и то, как он потом продирался сквозь чащу ночи и достигал утра, мы не в силах рассказать вам. Но утром, не слишком ярким или ранним, она проскальзывала внутрь в простеньком шерстяном гимнастическом костюме, пухлые блестящие лодыжки разгорелись ad sudorem[2], и заваривала чай с лимоном. Многие недели, пока не произошло то, о чем мы собираемся вам поведать, это было лучшим часом дня: ночь ушла, лежать в полудреме в ожидании желанных шагов, слышать, как с ее приходом открывается дверь в прохладный свежий парк, быстро миновать разновидности ее устричных поцелуев на фоне кипящей воды, пить ведра слабого чая, смягченного лимонным соком, курить "Македонию". С этого высокого часа день соскальзывал в яму вечера, снова ночь, осторожное возвращение от стен школы, мучительная боль перед вспышкой света, крысы, затхлая ловушка и чаща.

Пока она его не изнасиловала.

Тогда всему настал капут.

Безжалостная, ненасытная, утренними растяжками разгоряченная на сей раз до сладострастного sudorem, она изнасиловала его после чая. Хотя он твердо намеревался и дал это понять тысячу и одним мягким и деликатным способом, содержать всю историю в относительной чистоте и за порогом распутства. Так основательно она испортила благодатную для него пору дня, что он был принужден, in petto[3], процитировать "le soleil est mort"[4], и его лилейное время обратилось в ночные часы, в бдение среди крыс, alla fioca lucerna leggendo[5] Мередита. Начались ссоры. Он пошел с ней в магазинчик, где по обыкновению они покупали яйца и помидоры, чтобы потом сбить их в эдакую дымящуюся марилоренсианскую поленту. Она взвилась.

— Прикрой дверь, — закричала она, преувеличенно ежась от холода.

— Прикрой сама, — сказал он грубо.

Такие вот дела. Еще как-то раз она заставила его ждать, а приготовленный им ужин портился, еда быстро остывала. Он услышал, как она скачет по аллее. Давай, давай, беги, подумал он. Она рассыпалась в извинениях.

— Ах, — тяжело дышала она, — я встретила Аршлохвея, мне надо было, чтоб он непременно поупражнялся со мной в Брамсе.

Брамс! Старый писун! Выделывающий свои пиццикато в лучшем из возможных миров. Брамс! Она начала ластиться. Такой вот она умела прикинуться кошкой.

— Не сердись на меня, Бел, не будь таким böse[6], — растягивая, со стоном, гласный.

1. Зд.: Божья искра (*нем.*).
2. До пота (*лат.*).
3. Тайком (*итал.*).
4. "Солнце умерло" (*франц.*).
5. При свете тусклого ночника читая (*итал.*). Искаженная строчка из стихотворения Дж. Леопарди "Воспоминания": "При свете тусклого ночника слагая песнь" (*итал.*).
6. Сердитый (*нем.*).

Брамс!

— Ты не любишь меня, — сказал он горько, — а иначе не заставила бы меня ждать из-за такой Quatsch[1].

Все же, хотя после утра жертвоприношения дела и приняли гадкий оборот, они это кое-как тянули, он — из последних сил стараясь ее ублажить, она — силясь быть ублаженной, в геенне пота, фиаско, слез и отсутствия всякой теплоты. Мы признаем, что очень привязаны к нашему главному мальчику, а потому не можем не надеяться на то, что она пожалела с тех пор о той первой атаке на его достоинства. Хотя, думаем, ей вряд ли приходило в голову связывать медленную безвкусную сумятицу всей несчастливой истории, два существительных и четыре прилагательных, с той лезией платонической ткани, что случилась морозным октябрьским утром. Хотя именно в связи с этим они часто ссорились и наконец рассорились. Высматривала малышей в его глазах, она, эта... в этом была ее игра, поэтому его amorosi sospiri[2] звучали просто смешно. Так что однажды он забыл о воспитанности и предостерег ее:

— Господи боже, а не завести ли тебе чресластого cavalier servente[3], и не ввести ли меня в грех ревности ante rem[4], и не утихомирить ли немного допотопный зуд, и не предоставить ли меня моей собственной грошовой смерти и моему собственному грошовому блаженству?

Нет, нет, нет, нет, она не подпустит к себе мужчину, если только не полюбит его очень сильно, furchtbar lieb[5]. И она была права, и он был неправ, и так оно и было — и не будешь ли ты так любезен занять исходное положение, мой грустный прекрасный возлюбленный? Так. Мужчина знает, но женщина знает лучше.

<...>

Она выглядела очень грустной и после обычного села неряшливой грудой на край кровати. Он поинтересовался, в чем дело, почему она такая измученная и унылая.

— Ты выглядишь так, будто потеряла что-то очень ценное, а нашла что-то, что не представляет никакой ценности, ну или почти никакой.

— Ох, и то и это, — сказала Смеральдина устало, — и то и это. Такая жизнь, — она вздохнула.

В последовавшей тишине он изучающе оглядел свою Смерри. Она была бледной, бледной, как Плутус, и клонилась к земле. Она сидела там, сгрудившись на кровати, ноги согнуты, величина бедер и живота несколько сглажена сутулостью позы, на коленях нет места от рук. Posta sola soletta, подобно львиному духу достославного трубадура, tutta a se romita[6]. Такой, грустной и недвижимой, без ног и рук и сосков в великой неподвижности тела, она была тем летним вечером на зеленом острове, когда впервые сорвала с петель его душу; тихая как дерево, колонна тишины. Pinus puella quondam fuit[7]. Увы, fuit[8]. Такой бы он и хотел

1. Ерунда, чепуха (*нем.*).
2. Любовные вздохи (итал.).
3. Услужливый поклонник (*итал.*).
4. До вещей (*лат.*).
5. Ужасно любимый (*нем.*).
6. Совсем одна... В своей замкнутой глубине (*итал.*). Данте. Чистилище. Песнь VI. Здесь и далее — перевод М. Лозинского.
7. Некогда сосной девушка была (*лат.*).
8. Была (*лат.*).

ее видеть всегда, унесенной, как дух трубадура, не отбрасывающей тени, сама — тень. Хотя, конечно, пройдет несколько секунд и она вскинет голову и набросится на него, радостная, и пышущая здоровьем, и молодая, и похотливая, да, сладострастная и вздорная дева, щедрая кобыла, ржущая вослед могучему жеребцу. Она не могла сдержаться. Никто не может сдержаться. Никто не может жить здесь и сдерживаться. Только дух трубадура, унесенный в скальную пещеру, съежившийся и навеки отстраненный, если за него не возносят молитвы, raccolta a se[1], аки лев. И без гнева. Это дурной гнев, тот, что поднимается, когда неподвижность нарушена, наш гнев, дурной гнев мира на то, что жизнь не может быть неподвижной, что живые вещи не могут двигаться тихо, что наш ближний — не луна, с медленно прибывающими и убывающими фазами, неизменная в безмятежности перемен. Но и я, думал он, и она, и ближний — города, лишенные огня, где горожанин несет свой факел. Я отделю себя и ближнего от луны, и страшное место, что есть он, от страшного места, что есть я; тогда мне не придется брать на себя труд ненавидеть ближнего. Еще я погашу, запретив факельные процессии в городе, что есть я, изнуряющее желание чувствовать. Тогда мы все окажемся в одной заднице.

После коротенькой случайной беседы она, казалось, действительно была готова поднять голову, и вновь он обратился к ней с просьбой доверить ему суть дела, рассказать, что могло так расстроить ее и привести в состояние столь мертвого спокойствия. Он использовал именно эту фразу: мертвое спокойствие.

— Ты уезжаешь, — снизошла она до разговора, — и я не увижу тебя месяцы и месяцы. Что я буду делать?

— Ах, — сказал он легко, — время пролетит незаметно. Я буду писать тебе каждый день и думать о том, как чудесно-расчудесно встретиться снова.

— Мужчины, — стенала она, — не чувствуют это так, как женщины.

— Наверное, нет, — сказал он, — полагаю, действительно не чувствуют. Ты помнишь, — конечно, она помнит! — беседу или, пожалуй, мне стоит сказать, монолог...

— Монолог? — Она вдруг озлилась. — Что это? Это что-то съедобное?

— Ах, — сказал он, — слова, которые не делают никакой работы и не больно этого хотят. Слюноотделение слов после банкета.

— У тебя они такие длинные, Бел. — Всегда одно и то же, сначала влажный, блестящий глаз и вздымающаяся грудь — и тут же самодовольная ухмылка. Ему подумалось, что это хорошо, что ему следует быть благодарным за то, что у него есть что-то длинное.

— Что ж, — сказал он, — я, помнится, говорил или, точнее, повторял вслед за кем-то, а ты, казалось, слушала, и понимала, и соглашалась, что он... хм... обладал ею истинно и полностью, согласно своему Богу, не тогда, когда держал ее в объятиях, и не тогда, когда сидел чуть поодаль и вбирал, так сказать, ее воздух и вдыхал ее суть, но только тогда, когда находился в одиночестве и в относительной тишине, и созерцал ее в видениях или посвящал ей стихи, во что бы то ни стало пытаясь ощутить ее реальность, как она неслышно ерзает где-то в катакомбах его души. Так что в известном смысле можно сказать, если ты по-прежнему готова

1. Воспринял до конца (*итал.*). Данте. Чистилище. Песнь XIV.

молчаливо согласиться с таким взглядом на вещи, я оставлю тебя через денек-другой для того, чтобы обладать тобой — спустя три или четыре дня или даже в следующем месяце, согласно моему Богу.

— Besten Dank[1], — сказала она.

— Но Смерри, — он воззвал к ее чувству справедливости, — неужели ты не понимаешь, что я имею в виду? Разве ты не соглашалась со мной, когда я говорил это раньше?

— Не знаю, — сказала она грубо, — о чем ты там говоришь, я никогда ни с чем не соглашалась, ты никогда не говорил мне таких ужасных вещей.

— Ладно, ладно, — он поспешил исправить положение. — Прошу прощения, извини. Давай не будем об этом.

— Нет, я буду об этом. Что ты вообще хочешь сказать — уезжаешь, чтобы обладать мной? А ты здесь мной не обладаешь? Такое сказать, — взорвалась она, — bist Du verrückt geworden?[2]

— Это говорит маленький поэт, — объяснил он, — не обращай на него внимания.

— Но я буду обращать на него внимание, — застонала она на пороге, да, на мраморном пороге слез. — Никто никогда не говорил мне такого. — Потом удар животом о воду. — Бел, ты меня больше не любишь!

Ну не Божье ли милосердие в том, что утешить их может даже посредственный атлет?

<...>

Он встал в полный рост, он должен был это сделать, и назвал день, и горьким утром вышел, пропустив ее вперед, в стеклянную дверь, и запер ее за ними, и положил ключ в карман, и они направились на вокзал. Она, думалось ему, несказанно красива в грубой твидовой накидке и бледно-зеленой шапочке, сокращавшей окно ее лба до нелепой белой фрамуги. Впереди них бодро вышагивала крепенькая местная девка, его маленькая прачка, везущая в хлипкой ручной тележке его пожитки. Смеральдина-Рима купила билеты, себе — в два конца, ему — в один. Он чувствовал себя все более счастливым — смесь рома и Reisefieber[3]; его потянуло к пухлой маленькой прачке, она так славно покраснела, когда он дал ей чаевые, и помахала рукой, очевидно растрогавшись, вслед отъезжающему поезду. Слезы в его глазах. Смеральдина, неподвижная и молчаливая, заламывала руки, наклонившись к полу, в углу купе. Его охватывало все большее волнение. Он пересел к ней и принялся играть с ямочкой между ее бровями, у основания носа. Он мягко тыкал в нее пожелтевшим ногтем указательного пальца, ногтем, обкусанным так коротко, что, пожалуй, правильнее было бы сказать, он надавливал на ямочку подушечкой пальца, а не ногтем, а еще он надавливал на нее опухшей костяшкой. В школьные годы он всегда хрустел пальцами и так и не избавился от этой привычки. Она сорвала с головы шапочку, она вырвала шапочку с корнем, и та пересекла купе в диагональном полете, ее голова откинулась на его вполне мужественное плечо, правой рукой она обхватила его шею, не обращая внимания на нарывчик, который он

1. Премного благодарна (*нем.*).
2. Ты свихнулся? (*нем.*)
3. Волнение, тревога перед дорогой (*нем.*).

всегда носил прямо над воротничком, она завозилась и, быстро перевернувшись, залезла на него.

— Ну же, ну же, — убаюкивал он ее, — ну же, ну же. Nicht küssen, — говорил он лукаво, — bevor der Zug hält[1].

Тогда она застонала, пианиссимиссимо и, предполагаем мы с сожалением, хладнокровно. Однако он был так светел и свеж, и весел, горя ромом и лихорадкой, что ни о каком утешении не могло быть и речи. Он продержался до Вены, в видениях плавучих льдин, и звезд, и алмазов, и стали, и слюды, и полевого шпата, и заливов, и горящих углей, и пены, а она лежала на нем, вялая, ей положительно было неудобно, бормоча свои немецкие жалобы: "Dich haben! Ihn haben! Dich haben! Ihn haben!"[2]. Они помчались на такси к ювелиру, у которого он купил ей изысканную серебряную пудреницу в форме ракушки, почти плоскую, с насечкой и гравировкой, хрупкую серебряную штучку как раз для дамской сумочки. Очень изящно. Потом — к парикмахеру, купить пудры, столько, чтобы хватило заполнить пудреницу не меньше дюжины раз. Потом — в кафе. Потом на вокзал. Все беспощадное утро они вращались вокруг Стефанскирхе, не смотря по сторонам, переплетенные в поместительном открытом Wagen[3]. В кафе он сбросил последние мешки с балластом и воспарил, он говорил и говорил непрестанно, а она мурлыкала над подарком. Ее глаза перебегали с наручных часов на его пылающее лицо и снова с его пылающего лица на наручные часы, а потом остановились, в экстазе и муке, на подарке. Она была точно птичка, глазки стреляют по сторонам, потом чик-чирик, приглушенный щебет, подобно заклинанию, над подарком. Как птичка и как ребенок, у которого есть яркая и красивая игрушка, и тот, кого можно любить, и венский Schokolade[4] с языками взбитых сливок. Вокзальная суета оказалась вполне сносной, умеренно неприятной, подобно увертюре. Для него, освещенного ромом и лихорадкой и эротико-мистическим французским скорым поездом, который на ее здравый вкус показался тошнотворным, не было в мире ничего более естественного, чем хладнокровно пережить акт разлуки, каковой человеку, скажем, склада Малларме, храбрецу и viveur[5], причинил бы боль столь чудовищную, что на стеклах его очков собралась бы лазурная влага. Смеральдина с замечательным старанием закусила губу и тщилась выглядеть стойкой девушкой, пока проводники не перестали выкрикивать: "Platznehmen"[6]. Тогда по щекам быстро заструились слезы. Поезд содрогнулся от икоты. Отлетел бледно-зеленый шлем...

Она уверяла его в письме, что весь день бродила по улицам как помешанная и вернулась в Дункельбрау только ночным поездом. Шквал настиг его сразу после границы, вскоре после посещения таможенников, и был настолько яростным, что он позавидовал мужеству Туссен-Лувертюра[7], вслушиваясь, как копыта колес отстукивают ночь напролет черный тезис:

1. Не целоваться... прежде чем поезд не остановится (*нем.*).
2. Тебя иметь! Его иметь! (*нем.*)
3. Экипаж, автомобиль (*нем.*).
4. Шоколад (*нем.*).
5. Гуляка, любитель удовольствий (*франц.*).
6. "Занимать места" (*нем.*).
7. Франсуа Доминик Туссен-Лувертюр (1743–1803) — один из руководителей освободительной борьбы народов Гаити против французских и испанских колонизаторов, генерал. Сын раба. В 1802 г. захвачен в плен и вывезен во Францию. Умер в крепости.

Тот, кто добровольно потерял
то, что должен любить,
в печали потеряет
то, что любил.

По пути через тьму, что предшествует рассвету, в свою комнату за рекой, на Монтань-Сент-Женевьев, он ощущал в голове великое смятение. Во рту словно ночевал эскадрон. Его ноги были что горячий кисель. Тело плавало в мерзости, как и одежда. После путешествия от него воняло. По мере того как они погружались, неослабно, в городской колодец, из безутешного часа, из катастрофичного, как разрыв бомбы, предутреннего часа, из мертвенно-бледных полос на востоке placenta praevia[1] выбился фонтанчик волшебной пыли, и пыль голубиного сердца покрыла его. Douceurs[2]... Есть души, которые должны быть спасены, и есть души, которые не должны быть спасены. Волшебство, Гомерова пыль предрассветной мглы. Но то было только смутное впечатление, неспокойная ценестезия (браво!) дегенерата. Факты — подайте нам факты, факты, много фактов — были таковы: ноги в гадкой патоке, зловонная голова — галитозный восторг, все вместе — порча и гниение. Плечо Люсьена касалось его плеча, ему было очень стыдно, стыдно за оскорбительное состояние, в котором он пребывал.

— Мой дорогой друг, — сказал он, стараясь не поворачивать голову, — тебе действительно не следовало утруждать себя пробуждением в столь безбожный час только для того, чтобы приветствовать меня чуть раньше, чем это произошло бы в обычной череде событий. Видишь ли, я так измучен и огорошен этой отвратительной поездкой, что неспособен даже на малейшее выражение разумного товарищества. Мне нет прощения, ведь я стал причиной твоего раннего выхода на улицу, даром что ты птичка не более ранняя, чем я. Будь у меня хоть малейшее подозрение о моем плачевном состоянии по прибытии, я, несомненно, написал бы тебе с просьбой отказаться от своих добрых намерений и просил бы о встрече после полудня, в одном из кафе квартала. Но мне не приходило в голову, что железнодорожный вагон, обычный железнодорожный вагон может стать причиной столь чудовищных перемен. Знаешь, я оставил Вену щеголем, я был как свеженаточенный томагавк. Хотя, опять же, мне кажется, было бы неправильно возлагать всю ответственность на вагон, он, вне всякого сомнения, одно, но не более, из множества обстоятельств моего распада. Альгия по любимой девушке, взбесившиеся ромовые феи, безымянное уныние, сползание в безжалостную топь как расплата за предотъездное возбуждение и лихорадку, этот старый ублюдок Августин, тренькающий всю ночь меланхоличные гимны, — эти и бесчисленные другие пороговые возмущения сговорились, чтоб меня разрушить.

Они прибыли. Шофер бодро вытащил сумку и поставил ее на тускло светящуюся панель.

— Расплатись, пожалуйста, — сказал Белаква, — потому что я потратил последние гроши на бутылку.

Люсьен расплатился.

1. Предлежание плаценты (*лат.*).
2. Сладость, удовольствие... (*франц.*)

— Я только и могу сказать спасибо, — заключил Белаква, глядя вслед исчезающему в утренних сумерках такси, — за твой благороднейший поступок и принести извинения, да, да, попросить прощения за то, что я есть.

Руки Люсьена задрожали.

— Мой дорогой друг, — сказал он тихим, серьезным голосом, — пожалуйста, умоляю тебя, не надо, не надо извиняться. Всю ночь я провел с Либером, который, кстати, все время о тебе спрашивает. Вечером мы обедаем все вместе, конечно, при условии, — добавил он с коротким всхлипом, сверкнув глазом, — что ты не против.

<...>

Бел, Бел, мой собственный любимый, *фсигда* и *нафсигда* мой!!

Твое письмо прапитано слезами смерть фсе что осталось. Я горько плакала, слезы! слезы! слезы! и ничего больше, потом пришло твое письмо где были снова слезы, и когда я перечитала его снофа и снофа то увидела на своем лице чернильные пятна. Слезы текут по щекам. Сейчас очень ранее утро, сонце встает из за черных деревьев и скоро фсе изменится, небо будет голубым а деревья золотыми и бурыми, но есть что то что никогда не меняется, эта боль и эти слезы. Ах! Бел я ужасно люблю тебя, я ужасно хочу тебя, я хочу твое тело твое нежное белое тело нагим! нагим! Мое тело так страшно в тебе нуждается, мои руки и губы и груди и фсе-фсе-фсе на мне, иногда я чуствую что очень трудно сдержать мое обещание но сдержала его до сих пор и буду сдерживать пока мы не встретимся снофа и я наконец ни завладею тобой, ни буду наконец "Deine Geliebte"[1]. Что есть сильнее: боль от разлуки друг с другом, или боль от прибывания вместе, от слез которые текут от невозможности наглядется на красоту друг друга? Я палагаю что второе сильнее, иначе мы бы потеряли фсякую надежду на что то кроме вечного нисчастья.

Вчера вечером я ходила на великолепный фильм, во впервых там не было никаких обычных обниманий и целований, мне кажется я никогда раньше не восхищалась и не грустила о фильме как об этом: "Sturm über Asien"[2], если его привезут в Париж ты должен пойти и посмотреть, та же "Regie"[3] что "Der Lebende Leichnam"[4], он панастоящему отличается от фсех других фильмов, ничего общего с "любовью" (как фсе понимают это слово) никаких глупых девушек с приторными улыбками, почти фсе старые люди из Азии с чудесными лицами, черные озера и великолепные Landschaften[5]. По пути домой было новолуние, оно было так прикрасно над черными деревьями что я заплакала. Я широко раскрыла руки и попыталась представить как твоя голова покоится на моих грудях и ты смотришь на меня, как ты делал в те лунные ночи когда мы гуляли вместе под большими каштанами и звезды сверкали сквозь их ветви.

Я познакомилась с новой девушкой, она очень красивая, черные как смоль волосы и очень бледная, она говорит только по египетски. Она рассказала мне про человека которого любит, сейчас он в Америке очень далеко в каком то одиноком месте и не вернется еще 3 года и не может ей писать по-

1. "Твоя любимая" (*нем.*).
2. "Буря над Азией" (*нем.*).
3. Режиссура (*нем.*).
4. "Живой труп" (*нем.*). Немецкий кинофильм 1918 г. по одноименной пьесе Льва Толстого.
5. Ландшафты (*нем.*).

тому что там где он живет нет почты и она получает только по одному письму каждые четыре месяца, придставь что было бы если бы мы получали от друг друга только по одному письму каждые 4 месяца, в каком состоянии мы бы находились, бедная девушка мне очень ее жалко. Мы ходили на чайный вечер и танцы, это было довольно скучно но очень забавно смотреть как люди думают только о том что на них одето и как они выглядят и хорошо ли у них накрашены губы, а мужчины каждые 5 минут поправляют галстуки. По пути домой я внизапно впала в состояние ужасной грусти и не проронила ни слова, конечно они на меня разозлились, но в ту минуту мне было наплевать, когда я вошла в автобус то я вытащила маленький блокнот и карандаш и написала в нем 100 раз: Любимый Любимый Любимый Бел Бел Бел, я чуствовала что никогда в своей жизни так ни тосковала по мужчине которого люблю, ни хотела быть с ним, с ним. Я так хочу тебя в каждом смысле слова, тебя и только тебя. Когда я вышла из автобуса и шла по улице я крикнула во фсе горло wahnsinnig! wahnsinnig! wahnsinnig![1] Фрау Шланк нашла твой носок и я расплакалась так горько как никогда ни плакала. Я не пошлю его тебе а положу в ящик с твоими сладкими письмами. Еще я получила письмо от человека который приглашал меня пойти с ним на танцы в субботу вечером, я думаю что пойду, я знаю мой любимый не возражает и от этого время летит быстрее, он немножко дурак но хорошо танцует и хорошего для меня роста. Флирт это забавно но дальше заходить нельзя.

Потом я встретила старика с трубкой и он сказал что мне пришло голубое письмо, а потом толстого мужчину с ключами в коридоре и он сказал Grüß Gott[2], но я не слышала его.

Скоро я начну отсчитывать часы до того дня когда я пойду на вокзал и найду тебя на людном перроне но я думаю что не смогу надеть свой серый костюм если будет очень холодно и тогда мне придется надеть мамину шубу. Ты будешь рядом со мной 23-го правда Бел, мой Бел с прекрасными губами и руками и глазами и лицом и фсем что в тебе есть, и даже с твоей болячкой на лице это не будет иметь значения. Целых две недели муки боли и печали! Еще 14 дней ах! Бог и эти бесонные ночи!!! Сколько еще? сколько?

Вчера ночью мне приснился очень странный сон о нас с тобой в темном лесу, мы лежали вместе на тропинке, когда внизапно ты превратился в ребенка и не знал что такое любовь и я пыталась сказать тебе что люблю тебя больше фсего на свете но ты ни понимал и ничего не хотел делать но это фсе было сон и поэтому не считаеться. Во мне нет цели пытатся объяснить тебе на сколько я тебя люблю потому что мне никогда не удаться, я знаю точно. Тот ли он мужчина которого я фсигда искала? Да! но тогда почему он не может дать мне то о чем я тоскую последние 6 месяцев? Я часто спрашиваю себя что в тебе такого что заставляет меня так сильно любить тебя. Я люблю тебя über alles in dieser Welt, mehr als alles auf Himmel, Erde und Hölle[3]. Одна вещь за которую я благодарна Богу это то что наша любовь такая огромная. Я часто думаю кого я должна благодарить за то что ты родился и за то что мы встретились, я полагаю мне лучше не пытатся выяснять чья вина в том что ты родился. Фсе приходит к одной и той же вещи, а именно, что я знаю только ОДНУ ВЕЩЬ а именно что Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ И Я ФСИГДА ТВОЯ СМЕРРИ и это то единственное что больше фсего значит в нашей жизни ТЫ ЛЮБИШЬ МЕНЯ И ТЫ НАФСИГДА МОЙ БЕЛ.

1. Сумасшедший! (*нем.*)
2. Приветствую вас (*нем.*).
3. Больше всего на этом свете, больше всего на небе, на земле и в аду (*нем.*).

Анализе бренчит на пианино без остановки так что я заканчиваю. Сейчас я собираюсь читать свою Книгу которая называется "Die Große Liebe"[1], а потом может быть я попытаюсь прадраться сквозь сонату Бетховена, это единственная вещь которая может отвлечь меня от моей печали, я люблю играть тихо для себя по вечерам это приносит мне такое спокойствие.

Бел! Бел! Бел! только что пришло твое письмо! Даже если ты перестанешь быть весь и нафсигда моим!!! Ах! Боже как ты мог сказать такое, ради бога не надо!!! ради бога никогда больше ни говори такого! Я зорываю свою голову в руки и обливаю твое письмо слезами... Бел! Бел! как ты мог во мне усомнится? Mein Ruh ist hin mein Herz ist schwer ich finde Sie nimmer und nimmer mehr. (Herr Geheimrat Johann Wolfgang Goethe. Faust)[2]. Господи Господи Господи ради бога скажи мне немедленно что именно я сделала. Неужели тебе фсе равнодушно? Наверно тебя не может волновать такая дурочка как я. Если я не остановлюсь писать ты не сможешь прочитать это письмо потому что чернила смоются от слез. Бел! Бел! моя любовь так огромна что когда меня знакомят с каким нибудь молодым человеком и он начинает ухаживать меня охватывает судорога. Я *знаю* зачем я живу, твое последнее письмо фсигда на моей груди когда я просыпаюсь утром и вижу как встает сонце. Ich seh' Dich nicht mehr Tränen hindern mich![3] Мой Бог! мой верный пес! мой малыш!

Мне нужно сменить перо, эта старая ручка пошла к чертям, не могу ей больше писать, это та которую я купила в Волворте так что можешь представить какая она.

Мама хотела чтобы сегодня днем я пошла на прогулку но я ненавижу ходить, я так устаю ставить одну ногу перед другой. Ты помнишь прошлое лето (конечно помнит!) и как прилестно было лежать слушая жужжание пчел и пение птиц, и большую бабочку которая пролетела мимо, она была великолепной, темно коричневая с желтыми пятнами и такая прикрасная на солнечном свету, а мое тело было *сплошь* коричневое и я больше не чуствовала холода. Теперь весь снег растаял и лес черный как обычно а небо фсигда серое кроме как рано утром и даже тогда можно различить только красные просветы среди черных туч.

Мои волосы свежевымыты и у меня чуть больше энергии чем обычно, но я фсе еще очень пассивна. Бога ради не уставай чересчур и пытайся не напиватся, я имею в виду так как когда тебе становится плохо.

Сегодня вечером мы приехали домой на автобусе, но мы не проехали дорогой между полей со фсеми маленькими тропинками потому что большую дорогу ремонтировали. Мама фсигда спрашивает о тебе. Она говорит что время *летит*, до Рождества и обернутся не успеешь и она говорит что надеется что фрау Холле будет часто стлать постель. Я слышала как она говорила папе: интересно почему Айви и Джеки действуют мне на нервы когда они вместе, а Смерри и Бел никогда. Она имела в виду когда мы сидим у друг друга на коленях и так далее, я думаю это потому что любовь между Айви и Джеки ненастоящая, в ней фсигда есть какая то нарочность.

Еще я весь день праклинаю дурацкое тело потому что у меня какая то праклятая вещь на ноге так что я едва хожу, ни знаю что это или как она там появилась но она там и к черту ее.

1. "Большая любовь" (*нем.*).
2. Что сталось со мною? Я словно в чаду. Минуты покоя себе не найду. (Господин тайный советник Иоганн Вольфганг Гете. Фауст) (*нем.*). Гете. Фауст. Ч. 1. Комната Гретхен. Перевод Б. Пастернака.
3. Я вижу тебя плохо, слезы мешают мне! (*нем.*)

Сегодня один из дней когда фсе мне видется более низамутненным и я уверена что в конце концов фсе *будет правильно.*

Der Tag wird kommen und die stille
NACHT!!![1]

Я genau[2] не знаю когда, но если бы я так ни думала я бы сломалась под этой мукой, в эти ужасные черные ночи когда только твой образ меня утешает. Мне так нравиться маленькая белая статуя и я тоскую о дне когда ты и я будем стоять как она и нам не надо будет думать что кто то может в любую минуту войти в комнату.

Ты просишь меня дать тебе задание. Я думаю я уже дала тебе достаточно большое задание, я тоскую увидеть ту "вещь" которую ты написал о моей красоте (как *ты* это называешь) я должна сказать (ни напрашиваясь ни на какие комплементы) что я не вижу что об этом можно написать особенного не считая обычной чепухи которую мужчины пишут о женщинах.

Аршлохвей женился и отправился с женой в Швайц.

Милый Бел я должна кончать. Моя постель одинока без меня и твоя фотография ждет чтобы я ее целовала поэтому мне лучше успокоить их обоих. Скоро это фсе придет к концу, ты будешь рядом со мной и снофа почуствуешь ту восхитительную боль которую мы ощущали в темных горах и у черного озера в низу, и мы будем гулять по полям поросшим первоцветом и бузиной и ты вновь будешь держать в обьятиях

свою собственную печальную возлюбленную
Смерри

P. S. Еще одним днем ближе к молчаливой ночи!!!

Жестокий приступ печеночных колик заточил его в комнате. Они измотали Белакву, свели его к тени его здорового, крепкого естества. Его дух изнемогал. Как несвоевременно, стонал он, они меня скрутили. Как раз когда я так хотел быть в форме, à point[3], чтобы бороться с Мадонной. Боже, стенал он, прости меня, но я прибуду, как Сократ, холодный, как январь, маленький и беспомощный, словно ребенок, просто мешок с костями. По этой причине он был печален, как заяц. В сладком мясе свирепствовала буря. Non est vivere, он был абсолютно согласен с этим знаменитым утверждением, sed valere, vita[4]. Он отверг мрачнейшие пассажи Шопенгауэра, Виньи, Леопарди, Эспронседы, Инге, Хафиза, Саади, Эспронерды, Бекера и других Эпиметеев. Целый день он перебирал четки своей хандры. К примеру, or posa sempre, склонен он был бормотать, поглаживая больное место, stanco mio cor. Assai palpitasti[5]... и что-то еще, что приходило на ум из этого невеселого сочинения. Своей гневливой Braut[6] он накалякал пару строк, смысл которых состоял в том, что, чувствуя некоторую склонность к недомоганию, он, возможно, задержится и, возможно, не станет предпринимать столь

1. "Настанет день и тихая НОЧЬ" (*нем.*). Слова из рождественского гимна.
2. Точно (*нем.*).
3. Как надо, в лучшем виде (*франц.*).
4. Жизнь не в том, чтобы существовать... а в том, чтобы быть сильным (*лат.*).
5. Умолкни навеки... мое усталое сердце. Довольно ты билось... (*итал.*) Строки из стихотворения Дж. Леопарди "К себе самому".
6. Невеста (*нем.*).

длительное путешествие так скоро, и что она не должна позволять себе расстраиваться, не должна беспокоиться, ни в коем случае не должна вбивать себе в голову мысли о чем-то *серьезном*, что он просто хочет, чтобы она была готова к его вынужденному опозданию на день или два, то есть он приедет чуть позже того срока, на который надеялся и к ожиданию коего он ее побудил, immer Dein, tuissimus[1], и он отдал записку синюшному valet de chambre[2]. Что ж, верьте или нет, но последовавший незамедлительно ответ от Мамочки заставил его буквально вскочить с кровати.

По получении твоего письма у Смерри случился почти что припадок. Она закатила истерию (sic), и семья не смеет к ней подойти. Она, кажется, вбила себе в голову, о чем ты там ни писал, что ты либо умираешь, либо разлюбил ее. Бога ради, возьми себя в руки, брось в сумку бутылку и зубную щетку и приезжай. Ожидаем тебя безо всяких промедлений к... дневным поездом.

Ха! Значит, он должен взять себя в руки. Неважно, что он болен как собака, ему нужно взять себя в руки и броситься навстречу неизвестному, захватив лишь бутылку и зубную щетку.

Не на шутку разозлившись, он снова упал на кровать. Он вытянул ноги и напялил шапочку для размышлений. Чтобы отправиться в дорогу, ему придется уничтожить Чистилище, ему придется вышвырнуть серых ангелов и рассеять светом сонм душ. Этого хватит, чтобы положить конец его блаженству, это означает погружение в туннель, в ад болезни, что начала угрожающе приближаться с письмом от Смеральдины, это означает колики и сопутствующую тревогу. Теперь или никогда, теперь, когда он один в своей комнате и разгневан, теперь надо умертвить ветхого Адама, сбежать, здесь и сейчас, от любви. Однако миг решимости растворился в мыслях тоскливых и сонных. Сейчас же, сказал он, сейчас, поспеши, и он широко распахнул веки своего разума и впустил непереносимый свет. Бобр откусывает себе яички, чтобы жить, мне это известно, сказал он. Это очень убедительная страница естественной истории. Все же он тут же напомнил себе, что он не только не бобр и нисколько не сочувствует его устремлениям, но что он, ни много ни мало, возлюбленный Белаквы Иисуса и очень замкнутый человек. Легче на поворотах, подумал он неприязненно, нет смысла пытаться перекричать эхо.

Так он вышел из туннеля, дверь закрылась за ним с лязгом, разгорелась libido sentiendi[3], и он потащился дальше в лисьих раздумьях. Начнем с того, что он находил оскорбительным тигриный тон письма мультипары. "Возьми себя в руки и приезжай!" Легко сказать. В уме он принялся сочинять ответ:

Соблаговоли Вы взять на себя труд разъяснить содержание моего письма Вашей столь чувствительной третьей или четвертой дочери (и, несомненно, в тревожную минуту получения моего письма Вы могли бы это *устроить*), Вы вряд ли, как мне кажется, сообщили бы такой бездумный тон Вашим рекомендациям. В моем письме с почтением и любовью говорилось, что я, заключенный болезнью в свою комнату, буду вынужден отложить приезд на день или

1. Вечно твой (*нем.*, *лат.*).
2. Камердинер, коридорный (*франц.*).
3. Страсть к чувственным удовольствиям (*лат.*).

два. Я пребываю в одном из состояний промежуточных между смертью и равнодушием к Вашей дочери Смеральдине-Риме. Я страдаю от ДИАРЕИ. Нет никаких причин полагать, что этот недуг окажется фатальным или поставит под угрозу мои чувства к Смеральдине-Риме...

и так далее. Потом он передумал, он сказал себе, нет, я не могу такого написать, и, кроме того, я не умею писать язвительные письма на английском, я всегда захожу слишком далеко. Вот по-французски я могу сочинить язвительный ответ, а по-английски я захожу слишком далеко. И потом, возможно, Мамочка действует из лучших побуждений. Все дело в этой огромной девственной телке, что орет и содомирует собственную красоту, — вот кого мне надо достать. Я поднимусь с кровати, я сяду в поезд сегодня же, к приезду я буду выглядеть как св. Франциск с черепом[1], и потом, когда все провалится, я скажу: я тебя предупреждал.

Он лежал в кровати, обдумывая это, и Reisefieber уже жгла его изнутри. Он встал, преодолев судорогу, он телеграфировал "Gewiß"[2] и поехал.

<...>

Весь этот цветистый вздор служит единственной цели — дать некоторое представление о том, в каком состоянии находился бедный юноша по прибытии. Нам бы меньше всего хотелось, чтобы читатель неверно понял или, упаси бог, поспешил составить мнение о нашем молодом герое, испытывая недостаток в фактах. Мы стремимся изложить все важнейшие обстоятельства его дела. Факты, не устаем мы повторять, подайте нам факты, побольше фактов.

Теперь — затишье, теперь — Мама Мадонны, вечная бабушка, если только все пойдет по плану, осмелилась на сострадание. Она уложила его на канапе.

— Бедный Бел, — сказала она, — взгляни-ка, Смерри, он болен.

Смерри, ожидая в углу подходящего момента, изучала содержание своего изможденного любовника и выглядела точь-в-точь как Пресвятая Дева перед Благовещением.

— Выпейте это, — молвил Мандарин.

— Domine, — ответил Белаква, садясь и чуть наклоняя бокал с огненной жидкостью в сторону родителей и чада, — non sum dignus[3].

— Вам не кажется, — сказала Мама, — что в этом платье Смерри просто чудо?

Белаква, коньячный пьяница, превосходно справлялся с ролью лживого, учтивого, ласкового демона.

— Ваша третья или четвертая дочь, — произнес он, — видится мне более прекрасной, чем когда-либо ранее, если только это возможно. Жаль, — он втянул щеки и тяжело вздохнул, — что этого нельзя сказать обо мне.

— Бедный Бел, — сказала Мама. — Ничего, мы будем за тобой ухаживать, правда, Смерри?

1. В западноевропейской живописной традиции основные атрибуты св. Франциска Ассизского — череп, лилия, распятие, волк и ягненок.
2. "Конечно" (*нем.*).
3. Господи... я недостоин (*лат.*).

— Ловелас, — вкрадчиво сказал Мандарин, — родственная душа, волокита.

Смеральдина-Рима разгадала игру и очень рассердилась.

— Что с ним вообще такое? — требовательно спросила она.

Белаква сыграл волокиту и хитро перемигнулся с Мамочкой.

— Колика, — сказал он лукаво.

С этим Смеральдина, которая, как мы уже знаем, отличалась особой уязвимостью в отношении своего небольшого словарного запаса, мириться не собиралась.

— Что это? — простонала она. — Что-то съедобное?

Мандарин сделал быстрый шаг назад, постучал длинным желтым ногтем по крылу носа и, подогнув колено, балансируя на одной ноге подобно балерине и помахивая бутылкой, возгласил, не обращаясь ни к кому в отдельности:

— Der Mensch ist ein Gewohnheitstier![1]

— Что-то, что ты уже съела, милая, — игриво сказала Мамочка.

Смеральдина-Рима осталась безучастной к всплеску веселья, сопровождавшему слабые Мамочкины попытки разрядить обстановку.

— Не будьте такими гадкими, — вскричала она. — Дурацкие шутки. Откуда мне знать, что такое толика.

— Ко, — поправила Мамочка, — лика.

— Egal![2] — взорвалась Смеральдина. — Откуда мне знать, если вы так и не отправили меня в школу?

— Моя дорогая девочка, — сурово сказал Мандарин, — твое образование стоило нам тысячи. Никак не меньше нескольких тысяч фунтов.

— Не унывай, Смерри, — увещевала мультипара, — будь я молодой и красивой, а симпатичный молодой человек, сдерживая аподозис, чтобы пожрать глазами надежду своего праматеринства, выводил бы меня погулять, я бы не расстраивалась из-за колик. Скоро узнаешь. Поживи с мое, — воскликнула она, словно говорила о чем-то невероятном, — и узнаешь.

Смеральдина-Рима изучила симпатичного молодого человека, собиравшегося вывести ее на прогулку. Тот лежал, вытянувшись на канапе.

— На прогулку! — она ехидно хихикнула. — So siehst Du aus![3]

Правда, вследствие его привычки валяться по утрам в постели, и вечерних попоек с Мандарином, и послеполуденного чтения найденного в библиотеке хозяина Вазари, и новых картин, висящих на стене кабинета, и бесплодных упражнений на фортепиано, к которым он питал склонность в разные часы дня и ночи, и его нежелания идти на улицу и мерзнуть как пес, когда ничего не удерживало его от взращивания какой-нибудь замечательной мысли у камина, он, в неделю, отделявшую его приезд от дня святого Сильвестра[4], только трижды вышел с ней погулять, и в двух из этих случаев их сопровождала Мамочка, чья лихорадочная веселость раздражала Мадонну сверх всякой меры. Мадонна была недовольна, она не привыкла к подобному обращению. Так что единственный вечер, который они провели наедине, был испорчен серьезной размолвкой с последовавшими слезами.

1. Человек — раб привычки! (*нем.*)
2. Все равно! (*нем.*)
3. Как бы не так! (*нем.*)
4. День святого Сильвестра празднуется 31 декабря, т. е. в канун Нового года.

Все это, разумеется, накладывалось на обычные фиаско и полуфиаско, он — страдальчески пытался ублажить ее, она — силилась почувствовать себя ублаженной; Мамочка делалась все более недовольной по мере того, как терял очертания образ счастливой прародительницы; Мандарин — всегда навеселе, изысканно жестикулирующий и чуточку похожий на венецианца — при каждом удобном случае потрясал своей patria potestas[1].

Канун Нового года застал его сидящим на диване после раннего плотного ужина, в одиночестве, разумеется, при зажженных свечах и, конечно же, с бутылкой. Пусть сейчас их и нет, но через минуту они появятся. Белаква чувствовал себя очень скверно. Продержится ли он до Нового года, вот в чем вопрос. Он боялся развалиться на части. Он ощущал тошнотворную легкость, не столько в голове, сколько в центре, примерно в области грудобрюшинной преграды. Малейшая неосторожность с моей стороны, думал он, и я рассыплюсь.

<...>

— Сильвестр, — сказала Мамочка убитым голосом.

Господи Боже, тут его любовница страшно разозлилась. И потом, хотел бы он знать, как это связано с близящейся бурей, любопытно было бы узнать, думал он, мечась в привычном приступе раздражения.

— Если ты не пойдешь с ней на прогулку, — (зловещий речитатив, впору задрожать) вытягивая шею, так что огромная, в пятнах, челюсть легла на выступ, который мы, с непреклонностью используя предоставившуюся возможность, назовем грудиной, и мелко затряслась над болтающимся кровяным балластом ее опухших лап, — ты просто с...

Пиротехник отреагировал неподражаемым тиком — плечо-локоть-рука-бровь.

— Между года-а-а-ами, — застонал он, — гляди на ночь. — Агония молитвы. — Старый город, — хрипел он, — Gewohnheitstier[2], не валяй дурака.

Приступ был очень сильным. Смерть может наступить на третий или пятый день. Не ломай мои резцы, просто вставь свечку панкреатированной икры и прочисти мне мозги[3]. Если сложно снять брюки, разрежь шов с внешней стороны, не бойся, теплый успокаивающий глоток теплого тусклого вина, и пощекочи мне глотку, в случае покраснения, вздутия, жара и боли opium guttatim[4].

Ну давай же, сестра-помощница. Турецкая баня изгоняет из головы грусть. Свободный среди мертвых. Ах в мире ах на сие самое[5]. "Optumo optume optumam operam"[6]. Демон иронии жизнь иронии алмаз. Налегай на апельсиновую корку, восхитительно, если с морским ангелом, чтобы... э-э-э... воспряла душа наша от усталости. Так. Viel Vergnügen[7].

1. Верховная власть отца семейства (*лат.*).
2. Раб привычки (*нем.*).
3. В оригинале: "bankrupt quite the wits", аллюзия на слова Лонгвиля из комедии Шекспира "Бесплодные усилия любви", акт 1, сцена 1.
4. Опиум по каплям (*лат.*).
5. Второе послание к Коринфянам. 5:5.
6. "Славному ты славно служишь" (*лат.*). Слова Меркурия из комедии Тита Макция Плавта "Амфитрион", акт I, сцена 1. Перевод А. Артюшкова.
7. Наслаждайся (*нем.*).

– Ну вот, – говорила она раздраженно, с трудом взбираясь по ступенькам, – теперь мы не сможем войти.

После видений он чувствовал слабость. Но его умишко был чист, чист, как звон колокольчика, ум поэта, par excellence и parenthèse[1]:

Чистым и ярким он будет всегда,
Журчащий хрустальной рекой,
Чистый и яркий, как ветер и свет[2].

И, пребывая в ту минуту в состоянии ума ярко освещенного, исчерченного прозрачными каналами и журчащего, он сказал:

– Конечно, сможем, еще нет двенадцати.

Они вместе толкнули тяжелую дверь и по заполненному людьми вестибюлю прошли к верхней площадке лестницы.

– Я же говорил, – сказал он, – что мы сможем войти.

Погребок при ратуше был запружен праздничным народом. Они стояли наверху, выискивая взглядом столик.

– Ну вот, – сказала она, – теперь мы уж точно не найдем столик. Почему ты не вышел, когда я тебе говорила?

Похоже, они действительно не найдут здесь столика.

– Нет смысла оставаться, – сказал он, – здесь нечего делать. Здесь мы не выпьем. Пошли.

– Пойдем куда?

– Пойдем выпьем в "Барберину".

– В "Барберине" будет gleich[3].

– Вовсе нет, – сказал он, – пошли.

– Все равно мы пропустим полночь. – Сердце ее переполняли злость и безумие. – Почему бы тебе...

– Не пропустим, – заученно проговорил он, – если ты поторопишься.

Уговаривая, он провел ее обратно через вестибюль и потянул за ручку тяжелой двери. Та оказалась заперта.

– Мы не можем выбраться, – сказал он.

Мадонна царапалась в дверь. Она тяжело дышала от гнева. Он, опустошенный, прислонился к стене. Ему нужно было срочно выпить.

– Не поможет, – сказал он, – нам не выйти.

Она накинулась на него как пантера, но ему вовсе не хотелось позволить ей себя растерзать или что-либо в этом роде.

– Быстрей, – кипела она, – попробуй другую дверь.

На это потребовалось время.

– Заперто, – сказал он, вернувшись, – мы заперты до конца года.

Смеральдина-Рима захихикала:

– Мы заперты между годами! – Она прислонилась к стене и, дрожа от смеха, стала делать в его сторону вялые жесты руками. Он взглянул на свои часы.

– Через минуту все кончится, – сказал он, – тогда мы выберемся, пойдем в "Барберину" и выпьем, тихо и приятно. Это всего лишь полночь.

1. В высшей степени... между прочим (*франц.*).
2. Строки из стихотворения Альфреда Теннисона "Ум поэта".
3. Зд.: то же самое (*нем.*).

Мадонне вовсе не хотелось тихо и приятно выпить. Она с силой оттолкнулась от стены и горделиво прошествовала мимо, отважная allumeuse[1], на верхнюю площадку лестницы. Она перегнулась через перила, и тонкое черное платье прилипло к ее ягодицам. Он подошел и встал рядом.

— Скоро вернусь, — сказал он, осторожно спускаясь по ступенькам.

— Фау-фау! — весело прокричала она вслед. Это была очень личная шутка, и он, не оборачиваясь, помахал ей рукой. Она глядела, как, с присущей ему преувеличенной холодностью, он прокладывает себе дорогу через толпу. Один или двое мужчин заметили и поприветствовали его. Женщины, окинув Белакву взглядом, вычеркивали его из памяти. Это обстоятельство не ускользнуло от ее внимания. Она смотрела, как вдали он, ковыляя, вошел в туалет. Оставшись в одиночестве на заполненной людьми площадке, наблюдая, как он втащил себя в уборную, она вдруг поняла, что ничего уже не поделаешь, что бедный Бел пропал и что, возможно, жизнь его уже окончилась. Ей стало его жаль, и на глаза навернулись слезы.

Чья-то рука фамильярно опустилась на ее плечо. Она отстранилась от перил, впрочем без негодования, и, обернувшись, лицом к лицу столкнулась с пухлым шахматным чемпионом (и, кстати, мелким финансистом), который, как ей было хорошо известно, тайно искал ее благорасположения. Он светился радостью.

— Прекрасная девушка, — сказал он, — присоединится к нам? Она присядет за наш столик?

Он был тучный и восхитительный, как сатрап. Он обладал женщинами, которых желал, и теперь он пытался определить, желает ли он эту. Потому что ею он еще не обладал.

— Кто с вами? — спросила она, отстраняясь. Он назвал трех франтов или пижонов, нескольких тощих девиц с сомнительной репутацией и указал на столик.

— Простите, — сказала она, — но я с Белом.

Как-то Валтасар разгромил Белакву в шахматы, а как-то привез его, мертвецки пьяного, из старого города, так что он его знал. Он считал его наивным, скучным, пустым и изнеженным хлюпиком. Это был проницательный человек.

— Не стоит отказываться, — с иронией заметил он, — когда за столиком есть место для двоих.

— Простите, — повторила она.

Он приблизил к ней лицо.

— Но почему нет, — мягко настаивал он. Тьма египетская сгущалась.

— Он не сядет с вами за один стол, — сказала она после секунды сомнений.

— Что ж! — улыбнулся Валтасар, нимало не обидевшись. — Что ж! — он был искренне тронут. — Увидимся позже, — выразил он надежду и удалился.

Часы на ратуше пробили полночь, празднующие соединили руки и запели хором. Замечательная делимость двенадцати проникла в мозг Белаквы; тот недооценил свою нужду и теперь прижимался лбом к прохладной плитке. "Prosit Neujahr"[2], — сказал он очень слабым и гнусавым

1. Соблазнительница (*франц.*).
2. "С Новым годом" (*нем.*).

голосом и дернул за ручку. На обратном пути Белакву остановил Валтасар, который заметил его издалека и, оставив троих дылд колыхаться в тесной гирлянде, поспешил навстречу.

— Итак, — заговорил он, — как поживаете?

— Неважно, — сказал Белаква. — А как вы?

— Присоединяйтесь к нашей скромной компании, — продолжил Валтасар.

— Простите, — сказал Белаква, — я со Смеральдиной.

— Приходите, — зашептал Валтасар, — приходите со Смеральдиной, приходите оба.

Это показалось Белакве вполне приемлемым. Достигнув верхней площадки, он застал свою девушку беседующей с очаровательнейшим молодым человеком.

— Могу ли я, — произнес Белаква, слоняясь по опушке ее внимания.

Молодой человек отступил, и Мадонна грациозно встала справа от своего спутника. Она внимательно его оглядела.

— В чем дело? — сказала она. — Ты белый как полотно.

— Мне не по себе, — сказал он, — но ты будешь рада узнать, что я нашел столик.

— Где?

— Тот жирный ублюдок, — сказал он, — тот комнатный повеса приглашает нас за свой столик, а я устал и хочу выпить, и ты хотела остаться здесь, так что...

Он стал спускаться по ступенькам.

— Кто? — закричала Мадонна. — О чем ты говоришь? Кто нас приглашает?

— Откуда я знаю? — застонал он. — Пойдешь ты наконец? Этот толстый дантист от шахмат...

— Стой! — сказала Мадонна. — Вернись. Я иду в "Барберину".

Он сделал шаг назад.

— Мы не можем выйти, — яростно возразил он на предложение идти в "Барберину". Она повернулась к нему длинной спиной и исчезла в вестибюле. У двери он нагнал ее.

— Какой смысл, — сказал он, — зачем вообще говорить о "Барберине", когда мы не можем ВЫЙТИ? — Но она открыла дверь своей нежной ручкой, и ему оставалось только последовать за ней.

Усевшись в баре "Барберина", она изучала ситуацию.

— Он вот-вот появится, — сказала Мадонна, — так что лучше поторопись. Пей и пойдем.

— Разве Папа не говорил, что придет после фейерверка, — сказал Белаква, зная, что через час или около того станет охоч до слов, — и приведет Мамочку?

— Дай мне сигарету, — сказала она.

Он предложил прикурить ей сам. Она взглянула на него остолбенело. Ему хотелось немножко с ней поиграть.

— Можно? — сказал он.

— Дай мне ту, которую куришь сам, — сказала она наконец, — и закури другую.

Он перегнулся через стол, и она вытащила недокуренную сигарету у него изо рта. Он так смешно чмокнул губами!

— Теперь, — сказала она, — закури другую.

Но он откинулся на спинку стула и не сделал ничего подобного. Он предпочел надуться, потому что она отказывалась шутить.

— Ну, а как твой парень? — сказал он. — Голова у тебя болит по утрам не от пива, а от всех этих сигарет.

— Что?

— Я говорю, не от пива...

— Нет, что ты до этого говорил.

— А, твой парень...

— Какой парень?

Откуда ему было знать, какой парень!

— Может быть, — сказал он уклончиво, — я подумал о том парне в ратуше.

— Что ты хочешь этим сказать, "может быть, я подумал"?

— Я не знаю.

— Ты вообще что-нибудь знаешь? — застонала она — Это не парень, это чемпион по планеризму.

— Как чемпион по планеризму?

— Он совершил самый длительный полет на "Флигере".

— Не парень?

— Нет.

— Что такое парень?

— Не знаю. А ты?

— Нет. А ты?

— Нет.

— Я — парень?

— Мой ли ты парень?

— Да.

Она задумалась.

— Нет, — сказала она, — нет.

— Кто я? — сказал он.

Она обдумала и это.

— Ты — мой мэнн.

— Но не с двумя "н", — сказал он.

— Что?

— Я говорю, я твой мэн с одним "н".

Она ужасно нахмурилась.

— Что? — закричала она.

— Я имею в виду, не твой M-A-N-N.

— Не беси меня, — она тяжело вздохнула, — не выводи меня из себя. Пей и пошли.

— Пошли куда?

— Куда угодно. Эта скотина появится здесь с минуты на минуту.

— Но мне казалось, что ты хочешь танцевать.

— Нет, — сказала она резко, — какой смысл хотеть танцевать, если танцевать не с кем?

— А со мной ты не можешь танцевать?

Тут она встала и оправила платье. Бедная девочка, оно всегда смотрелось на ней rutschig[1], такой колоссальной была ее попа.

Он с трудом поднялся.

1. Скользким, облегающим (*нем.*).

– Я не могу танцевать, – раздраженно сказал он.

Она стояла, глядя на него через стол.

– Du lieber Gott![1] – прошептала она.

Теперь он был напуган и разъярен.

– Прости, Смерри, – захныкал он, сердито жестикулируя, – я не могу танцевать. Я бы и хотел уметь танцевать, но я не умею. Я не знаю, как танцевать. Я устаю. Я не знаю, как это делать.

Она села.

– Сядь, – сказала она.

К чертям тебя собачьим, подумал он.

– Зачем, – осведомилась она очень тихим голосом, – ты приехал из Парижа?

– Посмотреть на твое лицо, – сказал он коротко и уверенно.

– Но ты не смотришь на него.

– Я смотрю на него.

– Нет, Бел, *не смотришь*, ты знаешь, что не смотришь.

– Ты меня не видишь, – сказал он.

– Когда-то ты говорил, что только хочешь посмотреть на мои глаза, взглянуть *в* мои глаза.

Он не обратил на это внимания.

– Бел! – умоляла она.

Он ожесточил свое крохотное сердце.

– Он больше не хочет, – заскулила она, – смотреть в мои глаза.

– Может быть, потому, что теперь я хочу смотреть на твое лицо? – глумливо усмехнулся он, охваченный бешенством. – Я привержен классицизму, – сказал он, – или ты не знала?

– Если б ты любил меня, то не вел бы себя так!

– Вел себя как? – закричал он, ударив кулаком по столу.

– Так, как ты всегда себя ведешь, – возвышая голос до писка, – равнодушный ко всему, говоришь, что ты не знаешь и что тебе наплевать, целый день валяешься в этой verdammte старой Wohnung[2], читаешь свою старую книгу и дурачишься с Папой. И этот человек, – заключила она безнадежно, – в меня влюблен!

К чертям тебя собачьим, подумал он.

– Он хочет смотреть на мое лицо, – передразнила она, выдавив смешок, – он проделал весь путь из Парижа, – фыркнула она, – третьим классом, чтобы посмотреть на лицо своей драгоценной Смерри! – Она облокотилась на стол, прикрыла глаза, выставила вперед сердитое, ставшее красным, как иудины волосы, личико и насмешливо сказала: – Ну так смотри хорошенько.

– Ты не понимаешь меня, – сказал он важно, – это должно быть исподтишка.

– Это что такое? – она открыла глаза. – Это можно съесть?

– Когда я говорю, – объяснил он, – что хочу посмотреть на твое лицо, я имею в виду, что хочу взглянуть на него украдкой. *Украдкой.*

– Ты пьян? – сказала она, развеселившись от его серьезности.

– Leider![3] – сказал он.

1. Ах ты, господи! (*нем.*)
2. Проклятой... квартире (*нем.*).
3. Увы! (*нем.*)

— Итак, он приехал из самого Парижа, третьим классом, чтобы украдкой взглянуть на мое лицо.

— Преподноси это так, — сказал он, — если тебе так нравится.

— Я ничего не подношу. Это ты сказал.

Он сказал, что, возможно, им следует оставить эту тему.

— Ты сам начал, — ответила она.

Ссора вышла такой громкой, что притихший было в дальнем углу бара преступного вида тип помахал Мадонне большой похотливой рукой, а ungeküßte[1] Ева одарила Белакву медленным изгибом верхней губы. Ungeküßte Ева была барменшей. Она добродетельная девушка, растеряла красоту, предположительно (потрясающее наречие Диккенса) благодаря своей страсти к штайнхегеру[2] и ночному образу жизни. Штайнхегер она в изобилии добывала благодаря клиентам покладистым и несчастным, и в нашем молодом герое она тотчас распознала удобную жертву. Так теперь, в знак своего желания, она обнажила зубы. Белаква забился в угол и поглядывал в сторону Мадонны — та уже обрела привычную бледность и выставляла себя напоказ. Белаква испустил глубокий вздох, надеясь вернуться в поле ее зрения. Далеко, у стойки бара, бдительная Ева подняла свою личную бутылку.

— Darf ich[3], — пропищала Ева.

Белаква покраснел.

— Ты сбежал, — бросила Мадонна через плечо, — с барменшей.

Ева протянула в их сторону плод своей отчаянной храбрости.

В бар горделивой походкой вошел Пиротехник. Белаква был в восторге.

— Выпьем, — радостно возгласил он, — выпьем же. Я угощаю, — добавил он, однако это щедрое предложение не было встречено с ожидаемым воодушевлением.

— Где Мамочка? — сказала Мадонна очень злым голосом.

Пиротехник стоял на пороге алькова, оценивая ситуацию.

— Где Мамочка? — повторила Мадонна.

Он погладил небритую Джокондову улыбку.

— Это — город чудес, — сказал он наконец. — Граулер привез меня сюда на своем роскошном авто.

— Могу ли я предложить вам выпить? — сказал Белаква.

— Что я всегда говорил, — застонал Мандарин, вдруг очень встревоженный и возмущенный. — Можете вы вообразить такое, — ошеломленно оборачиваясь, — в Дрогеде[4]? — Снова оборачиваясь, с искоркой в бледно-голубом глазу.

— Кана галилейская, — сказал Белаква.

— Но это ведь, — всхлипнул Мандарин, отдаваясь течению мыслей, — даже не немецкая Дрогеда. Даже не Дрогеда, это Беллибогхилл[5] Германии!

— Папа! — Мадонна задыхалась. Папа оправил жилет.

— Я все еще ношу ваши превосходные подтяжки, — сообщил он Белакве по секрету. — Там, на дне бутылки, есть хоть рубинчик?

1. Букв.: нецелованная (*нем.*).
2. Сорт можжевеловой водки.
3. Могу ли я (*нем.*).
4. Дрогеда — город в Ирландии, взятие которой войсками Кромвеля в 1649 г. стало центральным эпизодом завоевания Ирландии англичанами.
5. Беллибогхилл — провинциальный ирландский город.

Тибо в Сала Бьянка[1] прервало внезапное "с вашего позволения". Чемпион по планеризму вежливо ждал, нахально возвышаясь рядом с Мадонной.

— Пожалуйста, — сказал Белаква, снова краснея.

Мандарин сел. Смотреть, как они в танце удаляются от стойки бара, было первым приступом боли в новом году. Она танцевала совершенно неправильно, бросаясь из стороны в сторону. Она выделывала кренделя и виляла почетным местом. Fessade, chiapatta[2], порка буковыми палками. Он стиснул под столом ладони. О величайшее бастинадо[3] à la mode!..[4]

— Что говорит Гораций? — сказал он. — Тощий...

— Carpe diem[5], — сказал Мандарин.

— Нет. Он говорит: *тощий зад, плоский нос и большая ступня*[6]... Человеческий зад, — продолжал он, — заслуживает высочайшего уважения, сообщая нам, так сказать, качество усидчивости. Великий Законник побуждал учеников развивать железную голову и свинцовое седалище. Греки, вряд ли стоит напоминать, высоко ценили его красоту; а прославленный поэт Руссо молился в храме Венеры Каллипиге[7]. Римляне удостоили эту часть тела эпитетом "прекрасный", а многие полагали, что она может обладать не только красотой, но и достоинством и величием. Месье Павийон, академик, остроумец и племянник епископа, написал благороднейшую поэму "Métamorphose du Cul d'Iris en Astre"[8]. Ах, Катерина, — вскричал Белаква в порыве чувства, — ах, маленькая Катерина из Кордоны, как могла ты обнажить эти прелести для столь низкого наказания, — он прикрыл глаза, — а также для цепей и крючьев!

— Кто эта дама? — осведомился Мандарин.

— Не имею представления, — сказал Белаква, — соперница святой Бригитты.

— Никогда не слышал, чтобы ее раньше так называли.

— Ее никогда так раньше не называли, — воскликнул Белаква, — ее никогда так раньше не называли! Святая Бригитта без белой козы! Блаженная святая Бригитта без белой козы, связки ключей и веника!

— Посвятите ей поэму, — сказал Мандарин мрачно.

— О да, непременно, — крикнул Белаква, — длинную поэму об измученной заднице Катерины. Я был бы адамитом, — орал Белаква, не замечая возвращение своей траурной невесты, — я бы погиб во славу Юниперуса Гимнософиста! Юниперус Гимнософист! Я напишу длинную-предлинную поэму о Катерине и Юниперусе Гимнософисте, как он воображал ее непослушной весталкой в темной кисее, или Медузой в кармелитском Ecce homo[9], или истекающей кровью бесплодной королевой, кровоточащей как знамя, кровоточащей в дни луперкалий, и брал в руки розги...

1. Жак Тибо (1880–1953) — французский скрипач, концертировал как солист и ансамблист (в трио с А. Корто и П. Касальсом). Сала Бьянка — зал в палаццо Питти во Флоренции.
2. Порка (*франц., итал.*).
3. От *исп.* bastonada — наказание палками, в частности палочные удары по пяткам.
4. В духе моды, по моде (*франц.*).
5. Букв.: Лови день, наслаждайся мгновением (*лат.*).
6. Гораций. Сатиры. Перевод М. Дмитриева // Римская сатира. — М.: Худож. лит., 1989.
7. От *греч.* Callipyge — Прекраснозадая.
8. "Превращение задницы в светило" (*франц.*).
9. Се человек (*лат.*). Здесь имеется в виду самое тяжелое покаянное наказание монахов-кармелитов под таким названием, во время которого кающийся посыпал голову пеплом, надевал терновый венец и наносил себе удары по спине.

— Подвинься к стенке, — сказала Мадонна.

— Это притон, — проворчал Мандарин, — пора уходить, найдем место, где выпивка дешевле.

— Или на алтаре, спартанским мальчишкой...

— Иди, — сказала Мадонна, — кто тебя держит?

— О, меня никто не *держит*, — сказал Мандарин с холодной учтивостью, — насколько мне известно. Не думаю, что меня кто-то *держит*. Во всяком случае, это не то, что вы назвали бы *держать*. Но, подумалось мне, быть может, наш друг не отказался бы разделить со мной, например, бутылку темного.

— Бутылку, — вздохнул юниперит, — бутылку темного "Экспорта".

— И-и-и-менно, — сказал Мандарин, — темного разливного, темного "Экспорта", как вам будет угодно.

— Оставь его в покое, — огрызнулась Мадонна, — иди и пей свое дурацкое вонючее пиво.

Мандарин просиял, потом его лицо нервно исказилось.

— Дорогая моя, — из центра гримасы донесся сдавленный смех, — это именно то, ты указала в точности на то, что я сам собирался предложить. Если, конечно, — добавил он, — ни у кого нет других предложений.

— Но почему бы тебе не побыть здесь, — сказал Белаква, — еще чуть-чуть, не станцевать еще раз с планеристом, а потом присоединиться к нам?

— Нет, — завыла Мадонна. Все были против нее.

— Ну же, Смерри, — увещевал Мандарин, — не валяй дурака. Мы всего-то идем за угол, в "Майстерс".

Чреватое неприятностями положение спас рекордсмен. Силы небесные, он действительно был подходящего роста, это стало очевидно, когда они прилепились друг к другу перед началом танца. Белаква прикрыл глаза.

Из-за плеча рекордсмена высунулось ее лицо.

— Schwein[1], — сказала она.

Перед выходом на улицу случилась мимолетная встреча. Белаква предложил Еве выпить штайнхегера.

— Если вы не возражаете, — сказала Ева, — я бы выпила капельку "Золотой воды".

— Мне все равно, — ответил Белаква, краснея, — что вы будете пить.

Мандарин поглощал тушеный сельдерей.

— Это не еда, — говорил он, — это эстетическое переживание.

Лицо Белаквы было очень красным.

— Это запутывает дело, — сказал он.

— Hast Du eine A-a-a-a-a-ahnung![2] — вскричал Мандарин.

Белаква уронил сигарету на скатерть. Скоро он начнет говорить.

— Weib, — сказал он неожиданно и умолк.

Мандарин поднял голову, его вилка застыла в воздухе.

— Благослови их Бог, — сказал он с чувством, — нам без них не обойтись.

1. Свинья (*нем.*).
2. Много ты понимаешь! (*нем.*)

— Weib, — сказал Белаква, — жирное, дряблое, мучнистое слово, сплошь груди и задница, буббуббуббуб, бббаччо, бббокка, чертовски хорошее слово, — он ухмыльнулся, — взгляните на них.

— Не знаааю, — тяжело вздохнул Мандарин.

— И как только, — продолжал Белаква, — вы осознали ее как Weib, можно посылать все к чертям. Я ненавижу лжецов, — сказал он в бешенстве, — которые приемлют путаницу, faute de mieux, помоги нам Бог, и ненавижу жеребцов, для которых путаницы не существует.

— Жеребцов? — эхом отозвался Мандарин. Он был поражен. — Лжецов? Путаница?

— Между любовью и таламусом, — воскликнул Юниперус, — как вы можете спрашивать, какая путаница?

Мандарин грустно вытер рот тыльной стороной ладони.

— Я только несведущий женатый человек, — сказал он, — обремененный семьей, но мне никогда не приходило в голову, что я — или лжец, или жеребец.

— И уж точно не любовник.

— Любовник, но только по-своему, возвышенно и благородно, — сказал Мандарин, — не по-вашему. Не лучше и не хуже. Просто не по-вашему. Я вас знаю, — молвил он, — грошовый недоносок, бесчестный высоколобый протестант от низкой церкви, задирающий свое ветхозаветное рыло на все, что вам недоступно.

— Хуже! — крикнул Белаква. — Гаже! подлее! мерзее!

Мандарин был в восторге.

— Ненавидящий плоть, — хохотал он грубо, — по определению.

— Я ничего не ненавижу, — сказал Белаква. — Она меня не увлекает. Она пахнет. Я никогда не страдал геофагией.

— Бабство и разврат, — усмехнулся Мандарин, — а как же наш старый приятель Воплощенный Логос?

— Не глумитесь надо мной, — воскликнул Белаква, — и не пытайтесь увести меня в сторону. Какой смысл говорить с иезуитом!

— Полагаю, вы сентиментальный пурист, — сказал Мандарин, — а я, слава Творцу и да святится имя Его в веках, — нет.

— То есть, — сказал Белаква, — вы можете любить женщину и использовать ее как личную уборную.

— Буде таково, — улыбнулся Мандарин, — ее желание.

— Можно и так и эдак.

— Ибо таково ее желание. — Внезапно он вскинул свои большие руки и опустил голову в жесте отчаянной мольбы. — Lex stallionis[1], — сказал он.

— Уйди на конюшню![2] — сказал Белаква.

— Ваш словарь ругательств, — сказал Мандарин, — отличает случайность и литературность, и порой он меня почти развлекает. Но он меня не трогает. Вы не можете меня растрогать. Своей литературной математикой вы упрощаете и драматизируете все дело. Я не стану тратить слова на аргументы, происходящие из опыта, из внутренней декристаллизации опыта, так как тип вроде вас никогда не примет опыта, ни даже понятия опыта. Поэтому я говорю исключительно из потребности, по-

1. Контаминация латыни и английского: закон жеребцов (*англ., лат.*). Ср.: Lex Talionis — закон возмездия (*лат.*).
2. Ср.: Уйди в монастырь. Гамлет. Акт III, сцена I. Перевод М. Лозинского.

требности настолько же истинной, что и ваша, потому что она истинна. Потребности жить, потребности подлинно, серьезно и всецело отдаваться жизни своего сердца и...

— Забыли, как по-английски? — сказал Белаква.

— Своего сердца и крови. Реальность личности, имели вы наглость сообщить мне как-то, — это бессвязная реальность, и выражена она должна быть бессвязно. Вы же теперь требуете устойчивой архитектуры чувства.

Мандарин пожал плечами. Никто в мире не сумел бы так пожать плечами, и немного сыщется в целом свете плеч, как у Мандарина.

— Вы превратно меня поняли, — сказал Белаква. — Те мои слова никак не связаны с презрением, которое я испытываю к вашим грязным эротическим маневрам. Я говорил о вещах, о которых вы не имеете и не можете иметь ни малейшего представления, о бессвязном континууме, выраженном, скажем, у Рембо и Бетховена. Мне в голову пришли их имена. Элементы их фраз служат только для разграничения реальности безумных областей тишины, их внятность не более чем пунктуация в последовательности молчания. Как они переходят от точки к точке. Вот что я подразумевал под бессвязной реальностью и ее подлинной экстринсекацией[1].

— В чем, — спросил Мандарин терпеливо, — я неправильно вас понял?

— Не существует, — сказал Белаква в ярости, — одновременной бессвязности, нет такой вещи, как любовь в таламусе. Нет слова для такой вещи, нет такой омерзительной вещи. Понятие неопределенного настоящего — простое "я есть" — это идеальное понятие. Понятие бессвязного настоящего — "я есть то-то и то-то" — абсолютно омерзительно. Я признаю Беатриче, — сказал он мягко, — и бордель, Беатриче после борделя или бордель после Беатриче, но не Беатриче в борделе или, точнее, не Беатриче и меня в постели в борделе. Понимаешь ты это, — кричал Белаква, — ты, старая мразь, понимаешь? Не Беатриче со мной в постели в борделе!

— Может быть, я и глуп, — сказал Мандарин, — но тем не менее я не могу...

— В тысячу раз лучше Хип[2], — сказал Белаква, — чем беспристрастная мразь.

— Мне отвратительны, — убежденно сказал Мандарин, — вещи, о которых вы пишете.

— Чертовски отвратительны! — сказал Белаква.

— И ваш нелепый континуум! — Мандарин умолк, подыскивая слова. — Что дурного, — сказал он внезапно, — в том, чтобы быть счастливым с Беатриче в "Мистической розе", скажем, в пять вечера, а потом снова быть счастливым в № 69, скажем, в одну минуту шестого.

— Нет.

— Почему нет?

— Не говорите со мной об этом, — с мольбой в голосе произнес Белаква. Он посмотрел через стол на коралловое лицо. — Простите меня, — простонал он, — неужели вы не видите, что унижаете меня? Я не

1. Возможно, от *исп.* extrínseco — внешний, случайный, не присущий.
2. Вероятно, Урия Хип — персонаж романа Ч. Диккенса "Дэвид Копперфилд", олицетворение ханжества и коварства.

могу вам сказать, почему нет... не сейчас. Простите меня, — и он вытянул вперед руку.

Мандарин сиял улыбкой.

— Дорогой мой! — возразил он. — Смею ли я дать вам скромный совет?

— Конечно, — сказал Белаква, — конечно.

— Никогда и не пытайтесь сказать мне это.

— Но я и не должен, — сказал Белаква, несколько озадаченный. — Почему вы так говорите?

— Возможно, тогда нам придется вас оплакивать.

Белаква засмеялся.

Тогда иудей говорил:

— Смотри, как он любил ее[1], — и засмеялся вместе с Белаквой.

Они все еще добродушно хихикали, когда явилась Мадонна, а по пятам за ней следовал Валтасар, ни больше ни меньше, как Валтасар.

— Просто собиралась сказать вам, — уведомила она их, — что вас приглашают в мастерскую Зауэрвайна.

— А потом, — сказал Валтасар, — я повезу вас всех на гору на своем новом авто. — Для Валтасара все складывалось как нельзя лучше. Белаква изучил предприятие.

— J'ai le dégoût très sûr[2], — сказал он.

— Что ты говоришь? — взорвалась Смеральдина.

— Сообщите господину Зауэрвайну, — надменно сказал Мандарин, — что сейчас мы не считаем возможным посетить его мастерскую, но мы более чем рады знать, что он дома. — Он удостоил присутствующих хитрым взглядом.

— Говори за себя, — огрызнулась Смеральдина, — разве ты еще не все испортил?

— Мое прекрасное новое авто, — вкрадчиво пел Валтасар. По крайней мере, вот мужчина, вдруг подумалось Смеральдине.

— Бел, — сказал Мандарин.

— Сэр, — отозвался Белаква.

— Еще один грязный и подлый немецкий механик.

— Altro che[3], — сказал Белаква.

— Что ты говоришь, — кипела Смеральдина, — что он говорит?

— Это по-португальски. Родная, сделай одолжение, скажи от меня господину Зауэрвайну или Зауэршвайну...

— Бел!

— Алло, — откликнулся Белаква.

— Ты идешь?

— А планерист? — сказал Белаква.

— Бел, ты ведь говорил, что хочешь посмотреть на портрет.

— Портрет?

— Черт побери, ты прекрасно знаешь, какой портрет, — грохнул Мандарин.

— Портрет, что он написал с меня в купальном костюме.

1. Ср.: "Тогда Иудеи говорили: смотри, как Он любил его". Иоанн. 11:36.
2. Мне он совершенно отвратителен (*франц.*).
3. Еще один (*итал.*).

— Его рука, должно быть, дрожала, — сказал Мандарин, — когда он его писал.

— Скажи господину Зауэрвайну...

Смеральдина свистнула Валтасару и ринулась к двери.

— Смерри! — крикнул Белаква, с трудом поднимаясь на ноги.

— Прежде чем был Зауэрвайн, — изрек Мандарин, — есть мы.

— Какая муха ее укусила? — в отчаянии вопросил Белаква.

— С ней все будет в порядке, — сказал Мандарин. — Почему это происходит, я не знаю, она...

Голоса их будут отдаляться, возникать и умирать, слоги звучать, звучать и уходить, второй после первого, третий после второго, и так далее, и так далее, по порядку, пока, наконец, после паузы, не прозвучит последний, и, если выпадет толика счастья, не наступит после последнего тишина...

— Что ж, — молвил Белаква, — наконец я могу сказать, что́ у меня на уме.

Мандарина сковала судорога внимания.

— В старом городе, — продолжал Белаква, — поправьте меня, если я ошибаюсь, сидит у окошка некая фройляйн Анита Фуртвенглер.

— Мудрость освещает меня, — воскликнул Мандарин, — я трепещу и полыхаю.

— Совершенство ее конечностей, — продолжал Белаква, — возносило меня к благодати иерусалимской. У меня есть адрес Авраамова лона.

— Zahlen![1] — позвал Мандарин. — Телефонируйте Граулеру!

— Истинная шекина[2], — сказал Белаква, — эта женщина.

— Настасья Филипповна!

— В свои последние дни, — сказал Белаква, оставляя на столе сдачу, — верно хотели вы сказать?

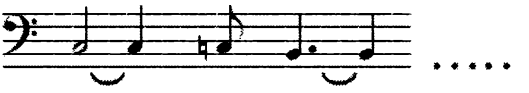
— Может быть, — ответил Мандарин, — может, вы и правы.

Рассвет. Белаква позвонил в мастерскую герра Зауэрвайна. В его сердце — иссиня-черный серафим, оно истекало кровью.

— Смеральдина?

— Она ожидает вас, — сказал герр Зауэрвайн с презрением.

— От rosa mundi, — объяснил Белаква — к rosa munda[3].



— Может быть и так, — сказал герр Зауэрвайн.

Ей очень нравился Wirtschaft на горе, и Граулер повез их туда на своем замечательном автомобиле, выше и выше, от городских помоек — к снегам. Там они снова поцеловались, пролив только Богу ведомо сколько слез. Чтобы утешить его, она заказала тарелку супа, она заказала его огненно горячим, а еще горячего шоколада и пирожных — чтобы утешить себя. Осознав, что она сделала, он произнес:

1. Счет! (*нем.*)
2. Шекина — в эзотерическом иудаизме — имманентная миру "высшая благодать", "божественное присутствие".
3. Розы целомудрия... розе красоты (*лат.*).

— Восхитительная моя, я не хочу суп, я не люблю суп.

— А что тогда?

— Ничего, — сказал он. — Я хочу смотреть на тебя. — Он расплакался пуще прежнего. — Я хочу, — говорил он сквозь слезы, — смотреть в твои глаза, в твои прекрасные глаза, а потом — из окна на утро, а потом снова на тебя. Я не хочу суп, я ничего не хочу.

— Немножко горячего супчику, — улещивала его она, — тебе ведь полезно, да ведь? Ник?

Вот чего он не выносил, так это когда его задабривали или выставляли идиотом в вопросах еды. Всякий суп был ему действительно ненавистен.

— Говорю же тебе, — сказал он раздраженно, — я не хочу эту чертову бурду, я не буду это есть. — Потом, обнаружив, что милая девочка обиделась, он сказал спокойнее: — Родная, позови его обратно, будь же хорошей девочкой, и отмени заказ.

Она отменила суп. И набросилась на пирожные. Склонившись над тарелкой как кошка над молоком, она, бедная девочка, вовсю старалась не выглядеть жадной. То и дело она поднимала глаза от своего масляного пира, точно хотела убедиться, что он все еще здесь, готовый дарить и принимать поцелуи, вот только она утолит голод горячим шоколадом и пирожными. Она ела их изящно, вилкой, изо всех сил сдерживаясь, исполненная решимости не показаться ему жадной, часто останавливалась, осторожно вытирая губы бумажной салфеткой, а самый лакомый кусочек каждого пирожного оставляла на потом. Она была как кормящаяся птичка, что радостно поклевывает пищу и вертит головкой посмотреть, все ли в порядке.

Закончив, она придвинулась ближе и принялась его лапать. Ему не хотелось, чтобы его лапали, его уже лапали сегодня столько, сколько он мог вынести, в другом месте; к тому же он рассчитывал, что герр Зауэрвайн и Валтасар, один или другой или оба вместе, ублажили Смеральдину. Могло ли случиться так, что они этого не сделали? Ладно, он на мгновение закрыл ей глаза руками, а потом отошел к окну и стал смотреть наружу. Может быть, худшее еще впереди, но в ту минуту он не мог позволить, чтобы его лапали и слюнявили, а тем более чтобы это делал идол. Все, что ему нужно, — это испытать несколько добрых уколов раскаяния и обдумать, как лучше вынести на воздух свой или, того лучше, их смешанный тихий вздох.

Спиной он ощущал ее раздражение и слышал, как она стала барабанить по столу ногтями. Она не оставила ни крошки от своего скромного кремово-шоколадного пира. Итак, почему он не идет? Он так и стоял спиной к ней, глядя в окно и игнорируя барабанную дробь. Его поташнивало от всех объятий, прижиманий и поцелуев, от похотливого тисканья и блуждания рук... Вдруг ему стало дурно, он ощутил сильное желание выбежать вон и лечь в снег. Он прижал лицо к заиндевевшему стеклу. Это было чудесно, как глоток родниковой воды в темнице.

В пароксизме желания она затопала ногами, она задала дикий кошачий концерт.

— Бел, — мяукала она, — иди сюда. — Она отбила на столе марш вечерней зари. — Muß Dich haben, muß Dich haben... — визг ее либидо снизился до гнусавого бормотания, — haben, ihn haben[1]... — Что она имела

1. Должна тебя иметь... иметь, его иметь (*нем.*).

в виду и какое удовольствие намеревалась из этого извлечь, остается только догадываться.

Ощутив новый приступ тошноты, он перевел лицо на другой участок холодного стекла. За спиной продолжалась невнятная воркотня. Словно капли падали в пустое ведро. Еще секунда — и он облюет весь пол.

Вдруг он повернулся кругом, выносить это дольше было невозможно, и сухо сказал:

— Мне нехорошо, мне нужно на воздух.

Она затихла и сгорбилась, ее голова лежала на коленях, а тяжелая, выгнутая спина выглядела совсем не элегантно. По крайней мере, больше не капало.

— Иди, — сказала она, не двигаясь с места.

О, ей не стоит злиться, он и так собирается. Вопрос в том, идет ли она с ним или остается тут.

— Нет, — сказала она.

Что ж, замечательно, как ей будет угодно, тогда — Aufwiedersehen[1]. Можешь оставаться там, думал он, глубоко ступая в снег, можешь скулить и истекать жидкостью, пока коровы не вернутся домой. Женщину, орущую как кошка, думал он, жаль не больше, чем гусей, которые ходят босиком. Он зачерпнул полную горсть снега с верхушки сугроба и умыл лицо. Это вернуло его к жизни. Explicit, сказал он вслух, и gratias tibi Christe[2]. Так оно и было. Хоть раз в жизни он сказал что-то правильно. Разумеется, не считая того, что ее частички сохранились в его сердце, как ветры в желудке человека, страдающего диспепсией, и время от времени давали о себе знать в виде сентиментальной отрыжки, которую никак не назовешь приятной. Она продолжала тревожить его как нечастые приступы сентиментальной изжоги, в общем и писать-то не о чем. Лучше, думал он, странная изжога, чем постоянные рези.

Так и случилось, не к чести им обоим. Она знала, и он знал, и Бог знает, что время пришло.

Конечно, в те несколько дней, что оставались до его отъезда в Гамбург, были еще слезы, и снова взаимные упреки, и снова слезы, и телячьи нежности, и беспорядочные ласки, и потная борьба, и фиаско — больное время. Но он знал, и она тоже. Все, кроме разве что объяснений и возни, кончилось тем новогодним утром, когда он шагнул из ресторанчика на горный воздух, предоставив ей начать новый год так, как ей заблагорассудится. У нее был обширный репертуар приемов и замечательное умение приспосабливаться. В последний раз он смотрел на нее сквозь пелену тошноты, и Смеральдина чудесным образом превратилась в икоту.

Одиночество она приправляла воспоминаниями о нем.

Удивительно, что все заканчивается будто в сказке или, по меньшей мере, все можно завершить именно так; даже самые негигиеничные эпизоды.

1. До свидания (*нем.*).
2. Определенно... благодарю тебя, Христос (*лат.*).

"Конечно, от него несет Джойсом, несмотря на все мои искренние попытки наделить его собственными запахами", — говорил Сэмюэл Беккет о своем первом романе. В то же время "Мечты о женщинах, красивых и так себе" — эта самая личная книга Беккета (никогда больше он не позволял себе выводить в романах образы реально живших людей), написанная в Париже в начале 1930-х годов, может служить своего рода кривым зеркалом всего последующего творчества писателя. После того как в тридцатых годах рукопись отвергли несколько английских и французских издателей, Беккет отказался от мысли о публикации и до конца жизни не мог заставить себя вернуться к роману, полагая, что его следует издать, но "лишь спустя некоторое время после моей смерти". Так "Мечты...", впервые изданные в 1993 году, дошли до читателя более чем через шестьдесят лет после создания.

"Мечты..." — роман нарочито сложный, несколько неуклюжий, насыщенный аллюзиями, заимствованиями и скрытыми цитатами: здесь, как в любимом Беккетом эпизоде "Метаморфоз" Овидия, эхо поглощает личность автора и персонажей. В западноевропейской и американской литературной критике ему посвящена не одна тысяча строк комментариев. Все же и отрывочная журнальная публикация нуждается в сопроводительных заметках.

Герой романа, если его можно назвать "героем", — некто Белаква, персонаж, заимствованный Беккетом из четвертой песни "Чистилища" Данте. Данте в сопровождении Вергилия карабкается по уступам предчистилища и встречает тень, сидящую "как бы совсем без сил: Руками он обвил свои колени / И голову меж ними уронил"[1]. В унылой фигуре Данте узнает флорентийца Белакву, мастера по изготовлению грифов к лютням и гитарам. Поэт дружил с ним и любил послушать его игру. Сонный Белаква, самым страшным грехом которого в земной жизни была лень, не видит особого смысла в том, чтобы лезть в гору чистилища, тем более, что его "не пустит к мытарствам сейчас Господня птица, что сидит у входа", и ожидает, пока взобраться в гору ему не помогут молитвами "сердца, где милость Божья дышит". Таким образом, небольшой эпизод "Божественной комедии" становится фоном беккетовского романа. Эпиграф к "Мечтам..." взят из пролога к "Легенде о добродетельных женщинах" Чосера. Беккет намеренно опускает третью строчку чосеровского пролога, так что "но" теперь следует непосредственно за "адом" и "раем", а сам роман, по остроумному замечанию литературоведа Джона Пиллинга, становится гигантским примечанием к эпиграфу или же заполняет место третьего, недостающего в стихах Чосера элемента дантовской "Комедии" — чистилища. В этом смысле, как некое срединное пространство, как место *между* адом и раем, первый роман Беккета предваряет все его поздние книги: это мир напряженный, вязкий, как воздух перед грозой, с редкими искорками веселья и сопереживания обреченному, бесплодному "герою", мир, где, в отличие от античной трагедии, нет места для драматической развязки.

Сюжет книги, впрочем, вполне условный, основывается на отношениях между юношей англо-ирландского происхождения Белаквой и тремя его возлюбленными — Смеральдиной-Римой, Сира-Кузой и Альбой. У всех трех имелись реальные прототипы: в Смеральдине-Риме угадываются черты проживавшей в Германии кузины Беккета Пегги Синклер, с которой у автора был продолжительный и несчастливый роман (опубликованный в журнале фрагмент как раз и содержит историю Белаквы и Смеральдины); у Сира-Кузы немало общего с Лючией

1. Чистилище. Песнь IV.

Джойс, дочерью Джеймса Джойса, девушкой экстравагантной и неуравновешенной настолько, что единственным человеком, отказывавшимся поверить в ее душевную болезнь, был сам Джойс; наконец, в образе Альбы биографы Беккета находят сходство с Этной Маккарти, возлюбленной молодого писателя, учившейся в дублинском Тринити-колледже. В книге все три любовные истории или заканчиваются фиаско, или не заканчиваются ничем (так как фиаско подразумевает некое *событие*, а в истории с Альбой, к примеру, его просто нет). Слоняющийся по Европе двадцатых годов Белаква остается наедине с собой, подобно "духу достославного трубадура", и уходит в никуда, словно ему пора возвращаться в чистилище. Он исчезает со страниц книги, которая, как и все последующие произведения Беккета, поражает *блистательным отсутствием*, желанием исчерпать текст, договориться до тишины.

Режиссер Питер Брук так написал о пьесах Беккета: они "обладают качествами бронированных автомобилей или идиотов: можете стрелять по ним, можете бросать в них торты с кремом — они продолжают свой путь несмотря ни на что. <...> Беккет неизменно раздражает людей своей честностью".

По искренности, по беспощадности, в первую очередь к самому себе, к своей жизни, по незащищенности, по *отказу от безумного мира* Беккета, на наш взгляд, можно сравнить разве что с Цветаевой, только вот тональность совсем другая. Там, где у Цветаевой крик, у Беккета — шепот и приглушенный смех.

Чего добивается от нас философия? Вероятно, справедливо утверждение, что она тщится получить ответ на три вопроса: (1) что я могу знать? (Эпистемология.) (2) как мне следует поступать? (Этика.) (3) на что я могу надеяться? (Метафизика.)

Своими романами, пьесами, стихами и малыми, с трудом поддающимися жанровому определению текстами Беккет трижды отвечает — нет: понять мне здесь ничего не удастся, делать мне нечего (ну или почти нечего) и надеяться тоже не на что.

Сэмюэла Беккета сложно заподозрить в чрезмерном человеколюбии. Что мы различаем в его книгах? Бога как вечное, а потому пугающее отсутствие. Невозможность познания и доведенную до крайности декартовскую антиномию духа и тела. Грязь делает людей отвратительными, секс — смехотворными, одиночество — необщительными, иногда деспотичными, чаще жалкими. Наше тело — это, по словам персонажа романа "Моллой", "длительное безумие" — толкает нас на ежесекундные усилия и поступки, онтологическая цель которых совершенно неясна, а потому *абсурдна*, то есть, в латинском значении этого слова, недоступна для восприятия. Жизнь — тягостная лекция, у которой, к счастью для общей истории человечества, есть конец. Пожалуй, единственное, что позволяет героям Беккета не покончить с собой еще до того, как открыта первая страница книги, — это грустный смех, бесконечно далекий от ницшеанской помпезности и сартровского самолюбования. А грусть никогда не бывает злой.

Анатолий Гелескул
Двадцатилетние

Они шумели буйным лесом,
В них были вера и доверье.
Но их повыбило железом,
И леса нет — одни деревья, —

так писал Давид Самойлов о сверстниках, молодых поэтах, которые вместе с ним ушли на войну и не вернулись. Сейчас в ходу опросы на улицах — спросите, кто такие Коган, Кульчицкий, Майоров? Их нет, как нет уже и тех, кто их помнил или хотя бы слышал о них. Что ж, они не оставили литературных архивов и пухлого наследия, они только начинали и смолкли на полуслове. Отданные за нас молодые жизни — это непройденные дороги, непрожитые судьбы, нерожденные дети. И ненаписанные стихи.

Их польских ровесников война застигла двумя годами раньше. Первое поколение поляков, выросшее под знаком национальной независимости, встало перед угрозой уничтожения уже не государства, а самой нации. Перед этой небывалой угрозой вчерашние школьники стояли безоружными, без готовых ответов на беспощадные вопросы времени. Так начался крестный путь молодых варшавских поэтов; позже их назовут "поколением двадцатилетних", но двадцатилетними они стали накануне гибели, а тогда шагнули в подполье со школьной скамьи. Бачинский закончил школу на пороге войны, Тшембинский и Гайцы доучивались уже подпольно. Столица словно на глазах ушла под землю: подпольный университет, подпольный театр, подпольные концерты — и подпольная армия. Днем изучали философию и литературу, по ночам — взрывное дело; Бачинский и Гайцы не успели закончить университет, но закончили школу подхорунжих.

Ощутив себя принесенным в жертву, поколение с готовностью пошло на нее, но эта беззаветная готовность требовала, чтобы жертва была искупительной. Чувство исторической ответственности, трудное и для них глубоко личное, диктовало выбор: руки и жизнь — оружию, душа — любви и будущему. Но какому будущему? И, даже победив, уцелеет ли человек? Это было не отвлеченной проблемой, а вопросом жизни и смерти.

И знаменательно, что первое и самое долговечное подпольное издание, размноженное на стеклографе, называлось "Культура и народ". За два года вышло пятнадцать номеров тиражом в 250 тысяч экземпляров (и это в обезлюдевшей, наполовину опустевшей Варшаве!). В те годы польское слово звучало под страхом смерти и вопреки ему. Стихи заполняли страницы подпольных изданий, читались, распространялись и хранились — часто людьми, прежде стихов не читавшими. А начало этому положила библиотечка при журнале "Культура и народ".

© Анатолий Гелескул. Эссе, перевод, 2005

Анджей Тшембинский писал в дневнике: "Культуру рождают боль и мужество. Этого не знают те, кто смотрит из публики. А сцена усыпана битым стеклом. Каждый шаг ранит до крови. Ничего. Я стерплю боль, но никогда не назову ее расплатой. Это залог творчества, это реализм в культуре". Да, культура всегда была делом рискованным, но риск риску рознь. Основателем журнала был композитор Онуфрий Копуцинский, сплотивший вокруг себя университетскую молодежь. Подпольные сходки — музыкальные и литературные вечера, лекции, дискуссии — завершились подпольным изданием.

В марте 42-го вышел первый номер, а вскоре Копуцинский был арестован и погиб в Майданеке. Редактором журнала стал поэт Вацлав Боярский. Весной 1943 года в честь 400-летия Николая Коперника три молодых поэта возложили к его памятнику венок; патруль, охранявший памятник во избежание подобных демонстраций, открыл огонь, смертельно ранив Боярского. На посту редактора его сменил Анджей Тшембинский. Он надеялся умереть с оружием в руках, считая такую смерть уделом современного художника, и готовился уйти к партизанам. Но не успел.

В октябре 43-го стены Варшавы заклеило распоряжение "Об искоренении посягательств на немецкий порядок в Генерал-губернаторстве". Система облав и казней заложников заработала с бесперебойностью конвейера, расстрелы стали будничным занятием оккупантов. Расстреливали обычно на руинах варшавского гетто, а также просто на улице, и перед казнью смертников *загипсовывали* — польский неологизм тех лет, — заливали рты гипсом во избежание лишнего шума. Испанский поэт Хуан Рамон Хименес назвал фашизм "бунтом Средневековья". Много чести. В "темные века" у приговоренных не вырывали язык, это стали практиковать в более просвещенное время, на закате Возрождения. И прогресс не остановился. Хлопотную процедуру упростила малярная кисть. Один мазок — быстро и рационально.

Кипучая и деятельная натура Тшембинского не терпела насилия. Бездомный, полуголодный, с фальшивыми документами или вообще без никаких, он бродил по Варшаве, набив карманы рукописями и пренебрегая комендантским часом, запретами и ловушками. Эта мальчишеская бравада была неодолимым и непрерывным вызовом гнету. Удача любит дерзких и долго не покидала его. Но в начале ноября он попал в облаву и был расстрелян "оптом" — каратели так и не узнали, что расправились с человеком, которого долго искали и ловили. Его продолжали искать посмертно. Был произведен обыск в его последнем пристанище. Подруга Тшембинского Анна успела в последнюю минуту вынести его рукописи, но в дни варшавского восстания они сгорели под развалинами дома, где были спрятаны. Сохранились неоконченная повесть, пьеса и несколько стихотворений — от остальных уцелел только список названий. Редактором журнала стал Тадеуш Гайцы — и тоже ненадолго.

Сорок третий год заливает Варшаву кровью; на стенах списки, на мостовых тела расстрелянных друзей, однокурсников, одноклассников. Среди них — двоюродная сестра Кшиштофа Бачинского, казненная вместе с матерью. Поэт милостью божьей, рано осознавший свое призвание и уверенный в нем, Бачинский вступает в штурмовые Серые Шеренги — отряды для выполнения особых боевых заданий, обычно диверсий; отделение, куда вошел Бачинский, просит его быть командиром — двадцатидвухлетний поэт старше всех, и намного. Щуплый астматик, он совершает долгие лесные походы, пускает под откос воинские составы — и тогда же пишет стихотворение "Вина". Мне хочется привести отрывок из него (в моем переводе — другого пока нет), потому что стихотворение мне кажется завещанием тех двадцатилетних.

Над красною тропинкой, где плоские деревья —
как замершие разом зеленые стрекозы,
в седле святой Георгий, копье в змеином зеве
и девичья фигурка — фиалковые косы.

Таращится предсмертно драконий глаз лазурный,
дохнуло трижды пламя и сникло струйкой дыма.
О неразумный аспид! О рыцарь неразумный!
Таким недолгим было, и вот — невозвратимо,
и оборотню-змею не ползать гиблым яром,
и чуду не свершиться, и не исчезнуть чарам.
Комки зеленой слизи дымятся на пригорке,
по сколотым чешуйкам тускнеет побежалость.
И на копье оперся задумчивый Георгий —
не то тревога в сердце, не то глухая жалость.
.....
Не подобрав поводья, святой Георгий едет
на край сырого леса к сухой дорожной пыли,
а на привалах, ночью, змеиной шеей бредит,
распластанной и жалкой — как те глаза, что были
так выпуклы и жалки в натруженных орбитах, —
и плачет победитель, моля за всех убитых.

Незадолго до гибели Вацлав Боярский писал: "Если даже раздавит нас хамский сапог палача, единственное, что останется от нас наверняка, — это жажда могущественного добра". Одно из утраченных стихотворений Тшембинского так и называлось — "Древо познания добра". В поэзии "двадцатилетних" много горечи, но нет ненависти и жажды мести; ее ключевые слова — любовь и добро. В иное время они прозвучали бы несколько прекраснодушно. Но звучали они в те годы, когда время, по словам одного из сверстников, "отпускалось не на жизнь, а на подтверждение того, что мы ценим выше". Эта нравственная высота и позволяла Бачинскому говорить о зле с чувством превосходства — как о великане, который "упился, а проспится — образумится".

Варшавское восстание застало пятерку Бачинского безоружной: собрались на условную явку, оказались отрезанными, и приказ командования до них не дошел. Первое оружие добыли в бою, присоединившись к другим повстанцам. 4 августа 1944 года на Театральной площади был убит Кшиштоф Камил Бачинский. Шел четвертый день восстания, и его успели похоронить, с воинскими почестями, покрыв национальным знаменем.

Тадеуша Гайцы уже не хоронили. Он погиб в конце августа, в разгар варшавской бойни, и день его смерти точно не установлен.

Они были молоды, любили, писали стихи о любви. Любовь и смерть неразлучны не только в поэзии. Юная жена Бачинского Барбара погибла в те же августовские дни, раненная осколком в голову; они не узнали о смерти друг друга — последний дар судьбы. Вспоминаются слова поэта — из "Баллады о прокуренном вагоне" Александра Кочеткова:

Нечеловеческая сила,
В одной давильне все калеча,
Нечеловеческая сила
Земное сбросила с земли,

И никого не защитила
Вдали обещанная встреча,
И никого не защитила
Рука, зовущая вдали.

Кшиштоф Камил Бачинский

Поколение

К пальцам примерзли струнно
стоны осенней меди.
Мы вырастали трудно,
чтоб дорасти до смерти.

В реках огня и гари
стынут багрово льдины,
солнце в ночном кошмаре
катится с гильотины.

Взгляд — скорлупою ломкой.
Ты еще здесь? И грустен?
Ночь заметет поземкой.
Снег, а не сердце хрустнет.

Каждый на горле песни
мерзлым застыл надгробьем.
Все еще здесь? И здесь ли?
Смерть, а не свет, торопим.

Небо ли сеет солью,
слезы ли смерзлись в теле?
Мир, дозревая болью,
зреет, как мы созрели?

Вздох

Дождь готическими зубцами
вырастает за нотой нота,
птицы плещутся бубенцами
на прозрачной струне полета.

И улыбка из детской рани
мне светлей голубиной стаи,
потому что мудрость тиранит,
потому что молодость тает.

Над холмами в зеленой ткани
бой курантов как отпеванье.
Этот город за облаками
узнаю, лишь забыл названье.

Меньше ласточек люди были
в детских снах, отлетевших рано.
О разбуженные в могиле
мотыльковые мои страны!

Авиньоны и Нюренберги,
вспомню в детстве рожденный тишью
дальний благовест островерхий.
Через год уже не услышу[1].

Воробьи

Полудень воробьиный!
Лампадкой в тельце пташьем
он теплится глубинно
радушьем и бесстрашьем.

Пушистость, оперенность
настолько стала близкой,
что до тебя дотронусь
их веткой многолистой.

Рукой подать до неба,
сугробами деревья.
Ты жмуришься от снега,
на солнце лапки грея.

Комочком оперенным
нахохленная чутко,
в мой сумрак воробьенком
откликнешься — малютка.

А снег чадит от наших
сердец, как угли, черных.

Загубленная нами
земля, трезвоном пташек
молись за обреченных.

1. Стихотворение написано за три месяца до гибели.

Снежная песенка солдата

Снег кружит голубиной тенью,
островки городов туманя.
Над безмолвием глухомани
нет конца круженью.
Все забыто и безответно,
что любили до исступленья —
руки девушек, брызги ветра,
над озерами сны оленьи.

Позади только крест и пламя.
Потонул в пустоте оконной
мир, увенчанный флюгерами,
и цветы его и драконы.

Забывается, как певуче
налетала любовь метелью.
Громоздясь буреломом, тучи
снеговой шелестят куделью.

Все забыто, и след завьюжен.
Снег на веках сомкнул ладони.
Еле слышно, как в дымной стуже
белый полк шаг за шагом тонет.

Тадеуш Гайцы

На рассвете

Дорога от сердца к сердцу
дольше письма в разлуке.
Но будит нас плач кукушки,
и, сердцем считая звуки,
в тебя, как в дальние дали,
гляжу с последней ступени,
слова твои опоздали,
мои — слететь не успели.

Лисьим огнем я мечен,
и капля стали смертельной
на сердце ляжет печатью,
как малый крестик нательный,
чтоб опаленные руки
раскрылись обетованно
для юности — слишком поздно,
для вечности — слишком рано.

Во мне заблудилось небо,
как в сонной реке закатной,
и облако ткет туманы,
отрезав пути обратно,
и память о самом нежном
вручаю прощальным даром
словам, но таким поспешным,
а может быть — запоздалым.

Дорога от тела к телу
проста, как рука при встрече,
но нас разделяет эхо,
двоит нам сердца и речи,
а дым, приближая небо,
поет, как петух, багряно
о жалости — слишком поздно,
о радости — слишком рано.

Прощанье с матерью

Как писать тебе, чем отвечу
над собой поникшей, печалясь?
Леденеют сердце и свечи,
а ведь только вчера прощались.
Как вложу тебе слово в ладони
темной ночью с тяжкими снами,
если шепчешь: "Легко молодому,
а земля дымится под нами",
если шепчешь: "Одна забота —
затаиться во тьме и страхе,
а хмельная вечность полета —
колыбельная песня на плахе";
как я сердцем тебя успокою,
родниковым его щебетаньем,
если левой готовлю рукою
стаи ласточек к долгим скитаньям;
распрямлюсь ли, дерзкий и крепкий,
если речь сковала обида,
а по правую руку в щепки
колыбель отчизны разбита
и ничком вечерняя песня
на траву легла, пригорюнясь,
там, где небо, мой дом и месяц
затерялись, как ты и юность?

О нас

Небо в просвете зарев
меньше и потаенней
ковшика у колодца
или твоих ладоней.

Лишь загудят пожары
трубами в медном марше,
сердце во тьму качнется,
как огонек на мачте.

Руки сплетая, молим
память о крае дальнем,
чтобы вела нас юность
наперекор страданьям.

А полыхнет закатом
огненной капли трепет,
небо садовой тропкой
к сердцу вернет и встретит.

Если застылым векам
пламя тогда приснится,
сон, как простор, осветит
траурная зарница.

П*ристань*

Я вернусь, воскрешенный тоскою,
словно в зеркале призрак белесый,
и пойду, как рука, за строкою,
по земле, где кресты как березы,
где бессменная очередь вдовья
на могилах как черные свечи
и где скорбные доски готовят,
глядя в небо, как Сын Человечий.

Тот же дятел в лесу задолдонит,
та же белка, как огненный слиток,
промелькнет, и на синей ладони
спрячут листья ленивых улиток,
вновь на грустные мысли настроит
тот же голос на том же пороге,
и та самая женщина вскроет
моих писем мудреные строки.

Все припомню, сегодняшний, здешний, —
рельсы в отзвуках парного бега,
городские огни как черешни
и одышку фабричного эха...
Я верну имена безымянным,
всех жалея и кланяясь всем,
и воскреснут мечты и обманы
с потаенной печалью — зачем?

Лихолетье исхожено мною,
и когда оборвутся следы
и затерянный в сумерках поля
зарастет бугорок под сосною,
я вернусь еще в ваши застолья
сновиденьем далекой звезды.

Из письма

В соленом вихре
твой шаг упрочен
подобно рифме
в разбеге строчек,
чтоб так же стойко
уйти в безвестье.
Но недостойно
уйти без песни.

Был ли я злее,
горше похмелья
или твоею
был колыбелью,
не смоет время
все те печали,
что нас и небо
не разлучали.

Родного слова
крыло лебяжье
возьму и снова
твой путь разглажу,
цветок и камень
утешим лаской.
И слово канет,
но не напрасно.

Анджей Тшембинский

Песенка о Терезе

Твоих губ еще вчера встречала алость,
а сегодня только песенка осталась.
Только голос на ветру — и ни следа
твоих губ, таких горячих в холода...

Ты вернулась — невидимка, недотрога,
обернулась нашей песней войсковой.
С каждым шагом
твоим именем дорога
осеняет, как певучею листвой.

О Терезе эта песенка поется,
о Терезе, о Терезоньке, Терезке.
Выйдем из лесу, а песня отзовется
переливами в зеленом его плеске.
Защебечет, закурлычет, заворкует.
О Терезе
чернолесье
затоскует...

А потом лесное эхо по яругам
у солдатского привала на снегу
позовет тебя, и ночью, там за Бугом,
я прижму тебя к губам и сберегу.

О Терезе эта песенка разлуки,
о Терезе, о Терезоньке, Терезке.
Как же трудно променять тебя на звуки,
как легко заглохнуть в зимнем перелеске,
как легко похоронить тебя за чащей,
далеко от той Терезы — настоящей.

Эта песенка нужна мне дозарезу,
с каждым шагом,
с каждым часом все нужней.
На груди еще вчера берег Терезу,
а сегодня только песенку о ней.
О Тереза, век не ведать бы, Тереза,
что разлука беспощаднее железа!

Но однажды просветлеет наша высь,
и когда вернемся с честью — там за Бугом
затаенная по яворам и букам
снова, песенка, Терезой обернись!

Перевод с польского Анатолия Гелескула

Григорий Кружков

Йейтс в 1922 году. Возвращение в Тур Баллили

I

Жизнь Уильяма Йейтса (1865–1939) переламывается на дате "1917". В этом году он женится (воистину революционный шаг для пятидесяти двухлетнего холостяка), пишет книгу "Per Amica Silentia Lunae", заключая в нее свое философское и творческое кредо, и, наконец, приобретает старинную норманнскую башню на западе Ирландии, в графстве Голуэй, – башню, которой суждено стать символом его поздней, наиболее зрелой, поэзии.

В башне сто лет уже никто не жил. Потребовалось кое-где сменить перекрытия, сложить новый камин... Ремонт затянулся. Йейтсу не терпится приехать, чтобы самому проследить за последней стадией работ, благо жить есть где – по соседству имение его лучшего друга и покровительницы леди Грегори, – но в округе неспокойно, политическая ситуация в Ирландии зыбкая, и ехать с двумя крохотными детьми в Голуэй друзья ему не советуют. Йейтс выжидает, откладывает; наконец весной 1922 года решается – и попадает в самый разгар ирландской смуты.

Понятно, что с годами человек становится консервативней. Впрочем, Йейтс никогда не был радикалом, хотя и дружил с революционерами, а его патриотическая пьеса "Кэтлин, дочь Хулиэна" в свое время вызвала взрыв энтузиазма у пылкой дублинской молодежи. Он сумел увидеть "страшную красоту" Дублинского восстания 1916 года и оценить жертвенность ее участников – но вряд ли ожидал, каким ожесточенным демоном предстанет вскоре эта страшная красавица.

Прошло пять лет после "Кровавой Пасхи", и многое изменилось в стране и в жизни Йейтса. Выпущенный на волю демон насилия требовал новых жертв. Йейтс чувствовал и свою личную вину за происходящее:

> Вот до чего мы
> Дофилософствовались, вот каков
> Наш мир – клубок дерущихся хорьков!

Это строки из стихотворения "Тысяча девятьсот девятнадцатый", написанного в 1921 году более по слухам и газетным сообщениям, чем по личному опыту. "Размышления во время гражданской войны", о которых мы собираемся говорить, писались год спустя – и уже очевидцем событий.

© Григорий Кружков. Эссе, перевод, 2005

II

Сообщая в письме о только что законченном цикле стихов, Йейтс подчеркивал, что стихи эти "не философские, а простые и страстные". Слова поэта, конечно же, следует воспринимать с поправкой на его метод, который можно назвать "метафизическим" почти в том же смысле, что и метод Донна. Писать совсем просто – с натуры, из сердца и так далее – Йейтс уже не мог, если бы даже захотел. Он привык к опоре на некую систему идей и символов, без которых чувствовал бы себя "потерянным в лесу смутных впечатлений и чувствований".

Цикл из семи стихотворений имеет свою отнюдь не простую и не случайную, а тщательно продуманную композицию. Она ведет от "Усадеб предков" (часть I), символа традиции и стабильности, через картины гражданского хаоса и раздора (части V и VI) к пророчеству о грядущем равнодушии толпы – равнодушии, которое еще хуже ярости одержимых демонов мести (часть VII).

Эта тематическая линия, однако, усложнена диалектическими противовесами и антитезами. Если попробовать учесть их хотя бы в первом приближении, то композиционная схема будет читаться уже так: *от символов традиции и стабильности* (подточенных догадкой о вырождении всякой традиции, теряющей изначальную "горечь" и "ярость") – *через картины гражданского хаоса и раздора* (смягченных надеждой, этим неискоренимым пороком человеческого сердца) – *к пророчеству о грядущем равнодушии толпы* (оттеняемым стоической позицией поэта, его преданностью юношеской мечте и вере).

Уточнять можно до бесконечности. Стихотворение Йейтса – не уравнение, в котором левая часть (символ) равно правому (смыслу), не двумерная картина и даже не последовательность таких картин-образов, которые, как писал Джон Китс, "должны подниматься, двигаться и заходить естественно, как солнце, торжественно и величаво озарять и угасать, оставляя читателя в роскошном сумраке"[1].

Стихотворение Йейтса скорее похоже на другой воспетый Китсом предмет – расписную вазу, вращающуюся перед мысленным взором автора. Ощущение цельности и объемности вещи совмещается с пластикой движения. Одни образы уступают место другим – "Как будто вазы плавный поворот / Увел изображение от глаз"[2], – но не исчезают, а лишь временно уходят с переднего плана, чтобы через какое-то время неожиданно вернуться.

III

Так в смене ракурсов "плавного поворота" уходят и возвращаются "ярость" и "горечь" в первом стихотворении цикла "Усадьбы предков". Кто такой этот "угрюмый, яростный старик" в "Усадьбах", столь похожий на alter ego самого поэта? С первой же строки Йейтс отделяет себя от наследственной знати: "Я думал, что в усадьбах богачей..." Аристократизм Йейтса – в первом колене, это аристократизм творческого духа. Поэт подозревает, что с утратой "горечи и ярости" теряется и вели-

1. Джон Китс – Джону Тейлору. 27 февраля 1818 г.
2. Джон Китс. Ода Праздности.

чие, "что раз за разом цветенье все ущербней, все бледней" (это уже из четвертого стихотворения "Наследство", тематически связанного с первым) и "пошлая зелень" в конце концов заглушает с таким трудом взращенный "цветок" красоты.

Рядом с оппозицией "цветок" — "пошлая зелень" можно поставить другую: "фонтан" — "раковина", с которой начинаются "Размышления..." Неистощимая струя фонтана — это Гомер, эпос. Раковина, в которой слышится эхо гомеровского моря, — искусство наших дней.

Нетрудно выстроить пропорцию: Гомер так относится к искусству новой Европы, как "цветок" символизма — к "пошлой зелени" завтрашнего дня. Все мельчает, исчезает даже эхо величия.

Здесь переводчик должен покаяться. То, что в последних строках двух последних строф передано окольно, через глаголы "укрощать" и "утешать": "Нас, укротив, лишают высоты" и "...теша глаз, / Не дарят, а обкрадывают нас", — у Йейтса выражено в двух великолепных формулах:

> But take our greatness with our violence
> (Забрав нашу ярость, забирают и величие).
>
> But take our greatness with our bitterness
> (Забрав нашу горечь, забирают и величие).

Здесь violence можно перевести не только как "ярость", но и как "бешенство" или "страстность". Bitterness, соответственно, — "горечь", "ожесточенность", "угрюмство" и прочее в таком духе. Из этих двух важнейших слов-символов следует особо остановиться на первом.

IV

Ярость, неистовство, буйство, безумство, страсть — rage, violence, wildness, madness, passion... Постепенно из всех синонимов выделяется *rage*, рифмующееся с age (так и по-русски: ярость — старость). В 30-х годах к нему прибавляется еще lust (похоть). Критики сразу окрестили этот слой поэзии Йейтса как "poems on lust and rage" ("поэзия похоти и ярости") – основываясь прежде всего на стихотворении "Шпора" (1936):

> Вы в ужасе, что похоть, гнев и ярость
> Меня явились искушать под старость?
> Я смолоду не знал подобных кар;
> Но чем еще пришпорить певчий дар?

С этим все понятно. Парадоксально другое. В "Размышлениях во время гражданской войны" violence выступает со знаком плюс, как необходимый импульс к творчеству и созиданию, а в соседнем (и почти одновременном) "Тысяча девятьсот девятнадцатом" — со знаком минус, материализуясь в образе демонов мятежа и разрушения. Я имею в виду знаменитую четвертую часть этого стихотворения, начинающуюся словами: "Violence on the roads, violence of horses..."

> Буйство мчит по дорогам, буйство правит конями,
> Некоторые — в гирляндах на разметавшихся гривах —

Всадниц несут прельстивых, всхрапывают и косят,
Мчатся и исчезают, рассеиваясь между холмами,
Но зло поднимает голову и вслушивается в перерывах.
Дочери Иродиады снова скачут назад...

Я уже писал об этих стихах, сравнивая их с "Северовостоком" (1920) М. Волошина, написанным в Коктебеле во время Гражданской войны:

Расплясались, разгулялись бесы
По России вдоль и поперек...

Как быть с этим обоюдоострым символом Йейтса? Ярость и буйство, которые творят красоту в "Усадьбах предков", в "Тысяча девятьсот девятнадцатом" проносятся демонским вихрем по дорогам войны, сея ненависть и гибель. Мы вряд ли разгадаем это противоречие, если не обратимся к поэту, чье собрание сочинений Йейтс составил и подробно прокомментировал в молодости и кто навсегда остался в числе его главных учителей, — к Уильяму Блейку.

В "Бракосочетании Рая и Ада" Блейка сказано: неверно, что "энергия, именуемая также Злом, происходит единственно от Тела, а Разум, именуемый также Добром, единственно от Души". Но верно, что "у человека нет Тела, отдельного от Души, и что только Энергия есть жизнь, а Разум есть внешняя граница или окружность Энергии".

Если принять это за аксиому (как на том настаивает поэт), станет понятно, что за "яростью" и "буйством" Йейтса скрывается та самая блейковская "энергия", творящая разом и добро и зло, "тигры гнева", которые "мудрее, чем клячи наставления".

V

Горечь и ярость поздней поэзии Йейтса оставили неизгладимый след в английской поэзии. Даже его антагонист Томас Стернз Элиот, долгое время глядевший на Йейтса как на какого-то запоздавшего прерафаэлита, в конце концов оценил его главные достижения, сочувственно цитировал "Шпору" в посмертной речи, а спустя несколько лет вновь обратился к его памяти уже в стихах — в своей, может быть, лучшей поэме "Литтл Гиддинг" (из "Четырех квартетов"). Даже сам сверхъестественный колорит этого фрагмента как будто заимствован из стихов Йейтса.

Во время войны на исходе одной из бомбардировочных ночей, "в колеблющийся час перед рассветом", поэт встречает на пустой улице Лондона призрак "кого-то из великих", кого он "знал, забыл и полупомнил". Он окликает видение и вступает с ним в разговор. Возникает ситуация Данте и Вергилия. В ответ на вопрос "Что я забыл, чего не понял?" призрак утешает больную совесть живущего и наставляет его на пороге неизбежной старости. Имя Йейтса не названо, но узнается безошибочно:

И вот какими в старости дарами
Венчается наш ежедневный труд.
Во-первых, холод вянущего чувства,

Разочарованность и беспросветность,
Оскомина от мнимого плода
Пред отпадением души от тела.
Затем бессильное негодованье
При виде человеческих пороков
И безнадежная ненужность смеха.

Перевод А. Сергеева

Дилан Томас, поэт следующего поколения, умерший молодым, в обращенной к умирающему отцу *вилланелле* (то есть в стихотворении, где первая и третья строка начального трехстишия становятся рефренами последующих) переводит императив Йейтса во второе лицо:

Не уходи покорно в мрак ночной,
Пусть ярой будет старость под закат;
Гневись, гневись, что гаснет свет земной.

И когда наш современный поэт заканчивает свое стихотворение словами "Равнодушье и ярость – не все ли равно?" (Дерек Уолкотт. Поправка к завещанию)[1], он по видимости споря с Йейтсом, по сути развивает тот же мотив. Тут можно вспомнить высказывание, принадлежащее, кажется, М. Прусту: "Сильная мысль сообщает часть своей силы тому, кто ее опровергает".

VI

Второе и третье стихотворения цикла – "Моя крепость" и "Мой стол" – фиксируют место действия. Они приводят нас в Тур Баллили, норманнскую башню неподалеку от имения друга и покровительницы Йейтса леди Грегори. Эту внушительную, хотя и обветшавшую за века недвижимость поэт выкупил у графства, отремонтировал и сделал своей летней резиденцией ("дачей"), а заодно – символом своего искусства.

Здесь теперь музей поэта. Пейзаж не изменился: те же заросли цветущего белого боярышника и желтого утесника на дороге, ведущей к башне, те же черные болотные курочки в запруженном ручье (на редкость изящные создания, в России я таких не видел), те же коровы в примыкающей к пруду низине.

Сначала идет пейзаж; потом – интерьер башни, к тому времени еще не полностью отремонтированной. Строители восстановили разрушенные перекрытия, делившие башню на несколько этажей. Соединяла их крутая и узкая винтовая лестница, пробитая в толстой стене. Столовая была на первом этаже, спальня – на втором, и кабинет Йейтса – на третьем. Каменные полы, покрытые циновками, стены, постоянно сочащиеся влагой и потому не украшенные ни картинами, ни фотографиями, простая и скудная мебель – все это создавало суровую, почти средневековую обстановку (таков и был замысел).

1. "All its indifference is a different rage". (From "Codicil" by Derek Walcott.)

Последняя строка "Моей крепости", возможно, нуждается в пояснении. В картах Таро — которым Йейтс придавал большое значение — шестнадцатый аркан называется *Башня*; разрушаемая ударом молнии, она означает гордость, превратность судьбы и тому подобные вещи.

Стихотворение "Мой стол" переносит нас в кабинет поэта. На столе — свеча, бумага, перо и завернутый в цветную ткань японский меч — с ним связана особая история.

Этот старинный (сделанный более пятисот лет назад) самурайский меч подарил Йейтсу во время его лекционной поездки по США в 1920 году Юндзо Сато, молодой японец, живший в Портленде. Йейтс долго отказывался от этого дара, но в конце концов принял его с тем условием, чтобы после смерти поэта фамильная реликвия была возвращена прежнему владельцу. Этот пункт был записан в завещании Йейтса и неукоснительно исполнен: меч вернулся в семью Сато.

В стихотворении Йейтса благородный древний меч служит напоминанием о тех обществах и временах, когда совершенное искусство рождалось само собой, передаваясь из поколения в поколение, как семейное ремесло. Но в эпоху, когда гармония разрушена, только героическая верность идеалу, только страдающее сердце (an aching heart) могут творить угодное небу искусство. An aching heart, похоже, отсылает к Джону Китсу, к началу его романтической "Оды к Соловью".

Однако самые загадочные строки стихотворения — последние:

> That he, although a country talk
> For silken clothes and stately walk,
> Had waking wits; it seemed
> Juno's peacock screamed.

Буквально: "Что он, несмотря на деревенские сплетни о шелковой одежде и гордой поступи, был полон неусыпной думой; казалось, что пронзительно вскричал павлин Юноны".

Об этом павлиньем крике я уже писал в отдельной статье[1], повторю конспективно: павлин (у римлян птица, посвященная Юноне), в соответствии с эзотерическими представлениями, разделяемыми Йейтсом, — провозвестник окончания старой и начала новой эпохи, в алхимии — символ превращения косного земного вещества в золото; крик павлина, таким образом, пророчит гибель и бессмертие; но достигнуть бессмертия можно лишь бодрствуя умом, не давая ему впадать в спячку.

Таково одно из возможных толкований этого действительно темного и таинственного места у Йейтса.

VII

Но это еще не все. "У шкатулки тройное дно", как сказано у Анны Ахматовой. Расскажу о том, чего, кажется, не заметил ни один англоязычный комментатор или толкователь Йейтса — по крайней мере, я не встречал

1. Крик павлина и конец эстетической эпохи // ИЛ, 2001, № 1. В этой статье делается попытка толкования внезапного павлиньего крика в стихах Йейтса, а также Мандельштама ("Музыка на вокзале") и Уоллеса Стивенса ("Доминация черных тонов").

этого ни у Джефферса[1], ни у Антерекера[2], ни у Кина[3], ни у какого-либо другого автора.

Есть такая вещь, как семантический ореол поэтического размера. Возьмем простейший пример из той же Ахматовой, ее знаменитое военное стихотворение:

Мы знаем, что́ ныне лежит на весах
И что́ совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет...

Русский читатель неизбежно слышит за этими стихами торжественный ритм и гул пушкинской "Песни о вещем Олеге":

Как ныне сбирается вещий Олег
Отмстить неразумным хозарам,
Их села и нивы за буйный набег
Обрек он мечам и пожарам...

Вот этот-то гул и называется семантическим ореолом. За строками Ахматовой будто бы слышится голос древнего певца и шум воинской дружины — стиховое эхо, многократно умножающее вескость и силу сказанного.

Размер и форма строфы, которыми написано стихотворение Йейтса "Мой стол", тоже имеют сильнейший семантический ореол. Чередование двустиший четырехстопного и трехстопного ямба по схеме 44-33-44-33 и т. д. — форма для английской поэзии куда более экзотическая, чем амфибрахий "Вещего Олега". Мне известно лишь одно оригинальное стихотворение (помимо Йейтса), где применяется этот размер: "Горацианская ода на возвращение Кромвеля из Ирландии" Эндрю Марвелла (1621—1678)[4].

Йейтс хорошо знал эту оду, она отразилась в его стихотворении "Проклятие Кромвеля" и в переписке, где он называет Кромвеля, прошедшего карательным походом по Ирландии, "Лениным своего времени" (!). Кроме того, он взял из "Горацианской оды..." впечатляющий образ, с которого начинается "Второе пришествие". У Марвелла генерал Кромвель сравнивается с соколом парламента, который по приказу сокольника бросается сверху на добычу, убивает ее и садится рядом на дерево, ожидая, когда сокольник снова его кликнет. У Йейтса сокол выходит из-под контроля:

Все шире — круг за кругом — ходит сокол,
Не слыша, как его сокольник кличет;
Все рушится, основа расшаталась,
Мир захлестнули волны беззаконья...

1. A. Norman Jeffares. A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats. Stanford, California: Stanford UP, 1984.
2. John Unterecker. A Reader's Guide to William Butler Yeats. New York: Octagon Books, 1983.
3. Patrick J. Keane. Yeats's Interactions with Tradition. Columbia, Missouri: UMP, 1987.
4. Эта строфа использована в переводах из Горация современником Марвелла сэром Ричардом Фэншо (1608—1664). Отдельным сборником его переводы вышли в 1652 г.

Кин отмечает этот момент в своей книге о наследовании Йейтсом английской поэтической традиции, но он не замечает, что размер "Горацианской оды..." Марвелла (посвященной вождю английской гражданской войны XVII века и кровавому усмирителю Ирландии) в точности воспроизводится в "Размышлениях во время гражданской войны" Йейтса — воспроизводится, конечно, не случайно. Как объяснить вопиющую глухоту Кина и остальных критиков? Думаю, лишь общим упадком английской поэтической культуры во второй половине XX века, отвычкой от классических размеров, классической декламации, вообще от музыкального звучания стиха.

"Горацианская ода..." Марвелла начинается с обращения к юноше поэту, прозябающему среди своих стихов, с призывом отправиться на войну:

The forward youth that would appear
Must now forsake his muses dear,
Nor in the shadows sing
His numbers languishing.
'Tis time to leave the books in dust,
And oil the unused armour's rust:
Removing from the wall
The corslet of the hall.

В прозаическом переводе: "Честолюбивый юноша должен теперь забыть о своих милых музах и не петь в сумраке томных песен. Пора оставить пыльные книги, смазать праздно ржавеющее оружие и снять со стены скучающие доспехи".

Йейтс отвечает в том же самом "горацианском" размере и ритме:

Столешницы дубовый щит,
Меч древний, что на нем лежит,
Бумага и перо —
Вот все мое добро,
Оружье против злобы дня...

На фоне строк Марвелла это — вежливый отказ. Йейтс лишь слегка замаскировал свое ироническое возражение Марвеллу, убрав характерные отступы в трехстопных строках... и оказалось, что он замаскировал слишком хорошо. Ключ от шкатулки сразу и надолго потерялся. С поклоном возвращаем его автору.

VIII

Опасность гражданской войны в Ирландии возникла сразу же после подписания договора с Англией в январе 1922 года. Раскол между теми, кто согласился на статус Ирландии как "свободного государства" на правах доминиона (их стали звать "фристейтерами"), и крайними республиканцами, рос день ото дня. Ирландия уже пережила смуту в 1919 году, когда схватки шли в основном между ирландской республиканской армией и британскими войсками, хотя под шумок грабили и своих.

Теперь британцев в стране не было, но республиканская армия разделилась на тех, кто остался верным фристейтерскому правительству, возглавляемому Гриффитом, и на "ополченцев" (Irregulars), которые вели партизанскую борьбу, нападая на правительственные отряды, возводя баррикады на дорогах, поджигая усадьбы и дома "врагов". Борьба разгорелась летом, и Йейтс с семьей, приехавшие из Англии в марте с расчетом провести конец весны и лето в Тур Баллили, оказались там в самое неподходящее время. В этой борьбе "остроконечников" с "тупоконечниками" не столь важно было, кому ты сам симпатизируешь; по ночам в округе действовали какие-то банды в масках, убить или поджечь могли неизвестно за что.

Трагикомическая история произошла, когда ополченцы решили взорвать мост у башни; была у них такая навязчивая идея — перерезáть коммуникации. Свое намерение они исполнили 19 августа 1922 года. Сохранилось описание этой операции в письме жены Йейтса к леди Оттолин Моррелл. Сперва партизаны пришли предупредить о своем намерении. Состоялась дискуссия между миссис Йейтс и солдатами: нельзя ли взорвать маленький мостик дальше по дороге, а этот, у самой башни, не трогать? Нельзя. Хозяевам дали полтора часа на подготовку, посоветовали, куда лучше увести детей. Заложили взрывчатку, поставили запалы и бросились бежать врассыпную. Лишь главный подрывник задержался на мгновение, чтобы сообщить хозяевам: "Через пару минут рванет два раза подряд. Всего хорошего, большое спасибо" (!).

Рвануло так, что было слышно на пятнадцать миль в округе. Несколько камней перелетели через верхушку почти сорокаметровой башни и упали на крышу крестьянского домика с другой стороны. Как ни странно, никакого ущерба цитадели Йейтсов нанесено не было. Даже стекла в окнах, предварительно открытых, остались целы, хотя башня стояла в каком-то десятке метров от моста. Да и сам мост уцелел — вот что забавно; снесло только один его каменный парапет, и, хотя все вокруг засыпало обломками, по нему по-прежнему можно было ездить.

Вот я и думаю: не от этого ли взрыва скворцы покинули свое гнездо в стене башни (шестое стихотворение цикла, "Гнездо скворца под моим окном")? Или, быть может, они улетели еще раньше, *предчувствуя* стрельбу и взрывы? Или ветшающая стена показалась ненадежной? Или просто вырастили птенцов и улетели? В любом случае улетели они из расщелины или выемки в каменной кладке стены, а не из "скворечника", как написано в одном русском переводе; никаких скворечников под окном Йейтса не было и быть не могло. Сам поэт, комментируя свое стихотворение, говорит о дырке в стене ("a hole beside my window").

Впрочем, суть стихотворения, конечно, не в этом. И не в наступлении дурных времен, и не в стихии буйства, овладевшей ослепленными враждой людьми. А в том, что "стена ветшает" и что трещина, как всегда, проходит через сердце поэта. Ибо он — одновременно — и эта старая стена, и улетевший скворец, и опустевшее гнездо; и его молитва, четырехкратно повторенная, — о хотя бы одной капле меда, которая могла бы подсластить эту горечь.

Стена ветшает... Пчелы-медуницы,
Постройте дом в пустом гнезде скворца!

На исходе лета Йейтсу повсюду стал мерещиться запах меда — там, где заведомо не было никакого меда: на ветреном повороте дороги, в глухом конце каменного перехода. Конечно, расстарались его вездесущие духи. Они всегда являлись, чтобы дать ему новые образы для стихов. В данном случае образ, конечно, старый, многозначный.

Мед поэзии, о котором говорится в скандинавских и кельтских сагах; мед Золотого века, капающий с деревьев у Гесиода; мед зачатий, о котором Йейтс выведал из книги Порфирия о пещере нимф; медовый запах детских волос. Тем летом у Йейтса было уже двое детей: трехлетняя Энн и Майкл, которому в августе исполнился год.

IX

Последнее стихотворение цикла озаглавлено, по контрасту с предыдущими простыми названиями, длинно и вычурно: "Передо мной проходят образы ненависти, сердечной полноты и грядущего опустошения". Такие длинные названия, пахнущие старинной антологией, Йейтс любил употреблять время от времени. Но еще больше, чем английский Ренессанс ("Влюбленный рассказывает, как безнадежно он покинут теми, что прежде дарили ему отраду"), такой заголовок напоминает о древнекитайской лирике, например: "Пишу, поднявшись на башенку в доме господина Пэй Ди" (Ван Вэй). Эти западно-восточные ассоциации как бы стирают границы горизонта, придают стихотворению универсальный характер.

С покупкой башни Йейтс (не забудем, что он был основателем и режиссером дублинского Театра Аббатства) получил в свое распоряжение идеальную декорацию: в этих стенах он мог воображать себя средневековым рыцарем, ученым затворником или алхимиком; поднявшись на верхнюю площадку — астрологом или вавилонским магом. Строка "Никакие пророчества вавилонских календарей..." — цитата из Горация, его знаменитых стихов (Carmina I, 11): "...не спрашивай, не должно знать о том, когда боги пошлют нам конец, Левконоя, и не пытай вавилонских таблиц" — "nec Babylonios temptaris numeros"; имеются в виду астрологические таблицы, составлявшиеся халдейскими жрецами.

Итак, в первой строфе Йейтс, как древний восточный поэт или астролог, восходит на башню и, всматриваясь в туманную пелену туч, провидит за ними "стра́нные грезы" и "страшные образы". Трехчастная структура заглавия неожиданно возвращает нас к концовке "Плавания в Византию" — к Золотой птице, назначение которой было будить сонного императора:

> И с древа золотого петь живущим
> О прошлом, настоящем и грядущем.

Центральные три строфы седьмой части "Размышлений..." можно воспринимать как три песни Золотой птицы. Но лишь последняя из них — определенно и однозначно о будущем (строфа о "грядущем опустошении"). В первых же двух прошлое и настоящее смешивается. В строфе о мстителях — смешивается самым зловещим образом. В комментарии Йейтса об этом говорится:

Во второй строфе седьмого стихотворения встречаются слова "Возмездие убийцам Жака Моле!" Призыв к мщению за убитого Великого Магистра

тамплиеров кажется мне подходящим символом для тех, чье рвение исходит из ненависти и почти всегда бесплодно. Говорят, что эта идея была воспринята некоторыми масонскими ложами XVIII века и в дальнейшем питала классовую ненависть[1].

Конная скачка мстителей, которую рисует Йейтс, во многом, вплоть до деталей, похожа на уже описанную им скачку демонов в "Тысяча девятьсот девятнадцатом". Это то же самое неуправляемое и заразительное, опьяняющее буйство.

Здесь можно снова вспомнить Максимилиана Волошина, чьи мысли в годы русской смуты шли во многом параллельно мыслям Йейтса. В замечательной статье "Пророки и мстители", написанной еще в 1906 году, по следам первой русской революции, он посвящает несколько страниц легенде о мести тамплиеров. И заканчивает статью пророческим монологом "Ангел Мщенья" – апокалипсическим видением того, что буквально совершится в России через двенадцать лет.

> Кто раз испил хмельной отравы гнева,
> Тот станет палачом иль жертвой палача.

X

Композицию стихотворения, завершающего цикл, Йейтс выстраивает по принципу контраста ужасного и прекрасного. Вслед за "демонской" строфой идет строфа "райская"; сад, где "белые единороги катают прекрасных дам", находится не в прошлом и не в настоящем, он вне времени и пространства – блаженный остров, который поэт искал всю жизнь, начиная с юношеской поэмы "Плавание Ойсина".

За строфой о единорогах следует другая, о равнодушной толпе (an indifferent multitude), которой чужды и любовь и ненависть – любые стремления, кроме рациональных и практических. Любопытно, что к "бронзовым ястребам" Йейтс делает довольно скромное примечание:

> Я полагаю, что мне нужно было вставить в четвертую строфу ястребов, потому что у меня есть перстень с ястребом и бабочкой, которые символизируют прямолинейность логики, вместе с механикой, и причудливый путь интуиции: "Но мудрость бабочке сродни, а не угрюмой хищной птице".

Здесь Йейтс, по мнению комментаторов, предвещает наступление новой фазы истории, когда субъективность (символизируемая полной луной) размывается и исчезает. Наверное, так. Но после всех опытов XX века перспектива немного сдвинулась, и образ "крыльев бесчисленных, заслонивших луну", вызывает и другие ассоциации. Такой, наверное, была туча самолетов люфтваффе шириной в восемь километров, длиной в шесть, летевшая бомбить Англию в 1940 году.

"Равнодушие толпы" и "бронзовые ястребы" у Йейтса идут через запятую, как однородные члены – или как две стороны одного и того же. То и другое питается пустотой, приходящей на смену "сердечной полно-

1. Цит. по: A. Norman Jeffares. A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats. P. 224.

те": грезам, восторгам, негодованию, печали по прошлому. Таков приговор поэта наступающим временам.

В стихотворении используется и принцип закольцовывания. "Я всхожу на башню и вниз гляжу со стены..." (уход в мир грез) – "Я поворачиваюсь и схожу по лестнице вниз..." (пробуждение и отрезвление).

Здесь нельзя не увидеть сходства с "Одой к Соловью" Китса. "Прощай! Фантазия, в конце концов, / Навечно нас не может обмануть", – восклицает в последней строфе поэт, ужаленный в сердце красотой и скорбью. "Не лучше ли было заняться чем-то более понятным для других людей?" – вопрошает свое "честолюбивое сердце" Йейтс. Это прямой диалог с Китсом – после уже обозначенных в цикле подсказок: "aching heart" и "waking wits".

"Do I wake or sleep?" – последние слова "Оды к Соловью".

Но Йейтс не останавливается на этой зыбкой точке. Стихотворение кончается признанием в верности "демонским снам" с их "полупонятной мудростью" и восторгом. В оригинале сказано (буквально), что они "довлеют старику, как некогда довлели юноше":

...Suffice the aging man as once the growing boy.

И неожиданно для нас проступает второй смысл заключительной строки. "The aging man" и "the growing boy" – не только два возраста одного поэта, это еще и два разных поэта, одному из которых довелось дожить до старости, а другой (живший "некогда") навеки остался юношей.

Так, абстрагируясь от смуты настоящего и темных угроз будущего, Йейтс принимает старое романтическое наследство и втайне присягает ему.

Уильям Батлер Йейтс

Размышления во время гражданской войны

I

У садьбы предков

Я думал, что в усадьбах богачей
Средь пышных клумб и стриженых кустов
Жизнь бьет многообразием ключей
И, заполняя чашу до краев,
Стекает вниз – чтоб в радуге лучей
Взметнуться вновь до самых облаков;
Но до колес и нудного труда,
До рабства – не снисходит никогда.

Мечты, неистребимые мечты!
Сверкающая гибкая струя,
Что у Гомера бьет от полноты
Сознанья и избытка бытия,
Фонтан неиссякаемый, не ты —
Наследье наше тыщи лет спустя,
А раковина хрупкая, волной
Изверженная на песок морской.

Один угрюмый яростный старик
Призвал строителя и дал заказ,
Чтоб тот угрюмый человек воздвиг
Из камня сказку башен и террас —
Невиданнее снов, чудесней книг;
Но погребли кота, и мыши — в пляс.
На нынешнего лорда поглядишь:
Меж бронз и статуй — серенькая мышь.

Что, если эти парки, где павлин
По гравию волочит пышный хвост,
И где тритоны, выплыв из глубин,
Себя дриадам кажут в полный рост,
Где старость отдыхает от кручин,
А детство нежится средь райских грозд, —
Что, если эти струи и цветы
Нас, укротив, лишают высоты?

Что, если двери вычурной резьбы,
И перспективы пышных анфилад
С натертыми полами, и гербы
В столовой, и портретов длинный ряд,
С которых, зодчие своей судьбы,
На нас пристрастно прадеды глядят, —
Что, если эти вещи, теша глаз,
Не дарят, а обкрадывают нас?

II
Моя крепость

Старинный мост, и башня над ручьем,
Укрывшийся за ней крестьянский дом,
Кусок земли кремнистой;
Взрастет ли здесь таинственный цветок?
Колючий терн, утесник вдоль дорог
И ветер, проносящийся со свистом;
И водяные курочки в пруду,
Как маленькие челны,
Пересекают волны —
У трех коров жующих на виду.

Кружащей, узкой лестницы подъем,
Кровать, камин с открытым очагом,
Ночник, перо, бумага;
В такой же келье время проводя,
Отшельник Мильтона под шум дождя
Вникал в завет египетского мага
И вещих духов вызывал в ночи;
Гуляка запоздавший
Мог разглядеть на башне
Бессонный огонек его свечи.

Когда-то здесь воинственный барон,
С дружиною своей гонял ворон
И враждовал с соседом,
Пока за годы войн, тревог, осад
Не растерял свой маленький отряд
И не притих; конец его неведом.
А ныне я обосновался тут,
Желая внукам в память
Высокий знак оставить —
Гордыни, славы, горестей и смут.

III
Мой стол

Столешницы дубовый щит,
Меч древний, что на нем лежит,
Бумага и перо —
Вот все мое добро,
Оружье против злобы дня.
В кусок цветастого тканья
Обернуты ножны;
Изогнут, как луны
Блестящий серп, полтыщи лет
Хранился он, храня от бед,
В семействе Сато; но
Бессмертье не дано
Без смерти; только боль и стыд
Искусство вечное родит.
Бывали времена,
Как полная луна,
Когда отцово ремесло
Ненарушимо к сыну шло,
Когда его, как дар,
Художник и гончар
В душе лелеял и берег,
Как в шелк обернутый клинок.
Но те века прошли,
И нету той земли;
Вот почему наследник их,

Вышагивая важный стих
И слыша за спиной
И смех и глум порой,
Смиряя боль, смиряя стыд,
Знал: небо низость не простит;
И вновь павлиний крик
Будил: не спи, старик!

IV
Наследство

Приняв в наследство от родни моей
Неукрощенный дух, я днесь обязан
Взлелеять сны и вырастить детей,
Вобравших волю пращуров и разум,
Хоть и сдается мне, что раз за разом
Цветенье все ущербней, все бледней,
По лепестку его развеет лето,
И глядь — все пошлой зеленью одето.

Сумеют ли потомки, взяв права,
Сберечь свое наследье вековое,
Не заглушит ли сорная трава
Цветок, с таким трудом взращенный мною?
Пусть эта башня с лестницей крутою
Тогда руиной станет — и сова,
Гнездясь в какой-нибудь угрюмой нише,
Кричит во мраке с разоренной крыши.

Тот Перводвигатель, что колесом
Пустил кружиться этот мир подлунный,
Мне указал грядущее в былом —
И, возвращений чувствуя кануны,
Я ради старой дружбы выбрал дом
И перестроил для хозяйки юной;
Пусть и руиной об одной стене
Он служит памятником им — и мне.

V
Дорога у моей двери

Похожий на Фальстафа ополченец
Мне о войне лихие пули льет —
Пузатый, краснощекий, как младенец, —
И похохатывает, подбоченясь,
Как будто смерть — веселый анекдот.

Какой-то юный лейтенант с отрядом,
Пятиминутный делая привал,
Окидывает местность цепким взглядом;
А я твержу, что луг побило градом,
Что ветер ночью яблоню сломал.

И я считаю черных, точно уголь,
Цыплят болотной курочки в пруду,
Внезапно цепенея от испуга;
И, полоненный снов холодной вьюгой,
Вверх по ступеням каменным бреду.

VI

Гнездо скворца под моим окном

Мелькают пчелы и хлопочут птицы
У моего окна. На крик птенца
С букашкой в клювике мамаша мчится.
Стена ветшает... Пчелы-медуницы,
Постройте дом в пустом гнезде скворца!

Мы как на острове; нас отключили
От новостей, а слухам нет конца:
Там человек убит, там дом спалили, —
Но выдумки не отличить от были...
Постройте дом в пустом гнезде скворца!

Возводят баррикады; брат на брата
Встает, и внятен лишь язык свинца.
Сегодня по дороге два солдата
Труп юноши проволокли куда-то...
Постройте дом в пустом гнезде скворца!

Мы сами сочиняли небылицы
И соблазняли слабые сердца.
Но как мы так могли ожесточиться,
Начав с любви? О пчелы-медуницы,
Постройте дом в пустом гнезде скворца!

VII

Передо мной проходят образы ненависти, сердечной полноты и грядущего опустошения

Я всхожу на башню и вниз гляжу со стены:
Над долиной, над вязами, над рекой, словно снег,
Белые клочья тумана, и свет луны
Кажется не зыбким сиянием, а чем-то вовек
Неизменным — как меч с заговоренным клинком.

Ветер, дунув, сметает туманную шелуху.
Странные грезы завладевают умом,
Страшные образы возникают в мозгу.

Слышатся крики: "Возмездие палачам!
Смерть убийцам Жака Моле!" В лохмотьях, в шелках,
Яростно колотя друг друга и скрежеща
Зубами, они проносятся на лошадях
Оскаленных, руки худые воздев к небесам,
Словно стараясь что-то схватить в ускользающей мгле;
И опьяненный их бешенством, я уже сам
Кричу: "Возмездье убийцам Жака Моле!"

Белые единороги катают прекрасных дам
Под деревьями сада. Глаза волшебных зверей
Прозрачней аквамарина. Дамы предаются мечтам.
Никакие пророчества вавилонских календарей
Не тревожат сонных ресниц, мысли их — водоем,
Переполненный нежностью и тоской;
Всякое бремя и время земное в нем
Тонут; остаются тишина и покой.

Обрывки снов или кружев, синий ручей
Взглядов, дрёмные веки, бледные лбы
Или яростный взгляд одержимых карих очей —
Уступают место безразличью толпы,
Бронзовым ястребам, для которых равно далеки
Грезы, страхи, стремление в высоту, в глубину...
Только цепкие очи и ледяные зрачки,
Тени крыльев бесчисленных, погасивших луну.

Я поворачиваюсь и схожу по лестнице вниз,
Размышляя, что мог бы, наверное, преуспеть
В чем-то, больше похожем на правду, а не на каприз.
О честолюбивое сердце мое, ответь:
Разве я не обрел бы соратников, учеников
И душевный покой? Но тайная кабала,
Полупонятная мудрость демонских снов,
Влечет и под старость, как в молодости влекла.

Евгений Солонович

Любимый журнал, любимый поэт

С "Иностранной литературой" меня связывает долгая дружба — сорок пять лет. Для проверки на прочность это достаточный срок. Мои переводы появились в журнале примерно тогда же, когда и переводы таких же, как я, недавних выпускников Инязa — Андрея Сергеева (с английского) и Павла Грушко (с испанского). А сегодня дорогу на Пятницкую, 41 знают уже мои ученики по Литературному институту им. Горького, и каждому их переводу на страницах "Иностранной литературы" я радуюсь не меньше, чем радовался в молодости своим, редким тогда еще, публикациям.

Среди авторов, чьи произведения "Иностранная литература" печатала в моем переводе, — Данте, Петрарка, Ариосто, два Нобелевских лауреата — Сальваторе Квазимодо и Эудженио Монтале (стихи и проза), их современники Умберто Саба и Джузеппе Унгаретти, ряд других итальянских поэтов XX века. Почти каждая новая публикация была связана с началом большой работы: как правило, переводы, напечатанные на страницах журнала, входили со временем в антологии, хрестоматии, авторские сборники отдельных поэтов.

Сегодня, когда в выходных данных переводных книг фамилия редактора отсутствует по той простой причине, что у конкретной книги не было никакого редактора (одно из возможных объяснений криминального уровня многих публикуемых нашими издательствами переводов), не могу не вспомнить добрым словом тех инолитовцев, работа с которыми во многом укрепила меня в уверенности, что умный редактор — мой союзник даже в тех случаях, когда мучает своей дотошностью, чтобы в конце концов убедить в своей правоте или отступить перед моими доводами. С благодарностью вспоминаю выматывающие сидения над рукописью или верстkой с покойной Татьяной Владимировной Ланиной, много лет возглавлявшей отдел поэзии журнала. Изводила Таня не только переводчиков, но и себя, потому и отстаивала с таким упорством на заседаниях редколлегии прошедшие через ее руки стихи и наши врезки (вступления). А задолго до того, как поэзия была признана достойной выделения в отдельное "хозяйство", поэтическими переводами в журнале занимались отделы литератур Западной Европы и США, стран народной демократии, Латинской Америки, Востока. В конце пятидесятых годов прошлого (!) века, когда я и мои ровесники еще только начинали осваивать подступы к журналу, Италия числилась за Борисом Исааковичем Розенцвейгом. Хорошо узнать его я не успел (он умер в начале шестидесятых), но у меня сложилось впечатление, что это был добрый человек, много переживший при Сталине и навсегда напуганный пережитым. Первое, что я видел, входя к нему в кабинет, — это его ослепительная лысина: из-за сильной близорукости он читал рукописи и верстки, низко склонившись над ними. Говорил он мало, при этом загадочно улыбался — то ли своим мыслям, то ли сентенциям. Одну из таких ошеломительных сентенций слышали от Бориса Исааковича и Андрей Сергеев, и Павел Грушко, и я. Относилась она к стихам, написанным верлибром. Консервативный вкус этого человека восставал против отсутствия в стихах рифмы и традиционного метра, но зачеркнуть практику мировой поэзии XX столетия не позволяла

© Евгений Солонович. Эссе, перевод, 2005

культура. И, отрывая близорукие глаза от чтения, Борис Исаакович произносил бессмертную фразу: "Таких стихов я могу с помощью ножной швейной машины перевести за ночь тысячу строк". Но переводы "таких стихов" при этом не отвергал.

Сегодняшнего читателя журнала не удивишь откровенными постельными сценами, персонажами, исповедующими нетрадиционные сексуальные отношения, языком, в котором слово "жопа" выглядит невинным рядом с куда более крутыми свидетельствами нового отношения к печатному слову. А когда-то строчка переведенного мною стихотворения Джованни Джудичи "Жопа есть жопа, а дуче дурак" появилась в журнале в таком виде: "Ж... есть ж..., а дуче дурак", что, на мой взгляд, основательно смягчило смачную характеристику главного итальянского фашиста.

Сказать, что все предлагаемые мной переводы встречали на долгом пути к читателю зеленую улицу, было бы преувеличением. Самым доброжелательным и честным редакторам не всегда удавалось обмануть бдительность советской цензуры, и тем дороже мне строки стихотворений, которые появились на страницах журнала благодаря их принципиальности и бесстрашию. Бывало и так, что те же доброжелательные редакторы решительно отвергали предлагаемые мной переводы, подвергая сомнению мой выбор. Не скрою, я недоумевал, обижался, пытался переубеждать тех, кого считал и, несмотря на такие, к счастью, редкие случаи, продолжаю считать своими единомышленниками, но, увы, это не всегда удавалось. Особенно огорчил меня случай, когда журнал отказался в 1998 году печатать стихи Анджело Марии Рипеллино, известного итальянского поэта и блистательного переводчика русской поэзии, донесшего до своих соотечественников голоса Блока и Белого, Хлебникова и Маяковского, Пастернака и Заболоцкого. В шестидесятых годах имя Рипеллино попало в главлитовский список идеологических врагов Советского Союза, и почти тридцать лет спустя, когда Главлита, высшей цензурной инстанции, уже давно не существовало, я решил, что пора воздать должное к тому времени уже покойному итальянскому другу русской поэзии и что нет для этого лучшего места, чем "Иностранная литература". Итак, я перевел десяток стихотворений Рипеллино, предварил перевод вступлением, где рассказал и о том, как мстительные власти, сначала советские, а затем чехословацкие, закрыли дорогу в свои страны поэту, позволившему себе не только критиковать их культурную политику, но и резко осудить советское военное вторжение в Чехословакию в августе 1968 года. Публикацией стихов Рипеллино к семидесятипятилетию со дня его рождения я думал восстановить справедливость, снять запрет с его имени, ненавистного для советских литературных чиновников и их дирижеров из высоких идеологических сфер. Вступление позволило мне процитировать строки из письма Пастернака к Рипеллино, пославшему поэту свою антологию русской поэзии XX века (антология вышла в 1954 году, а письмо Пастернака датировано 29 июля 1955 года): "Только что получил Вашу блестящую Антологию, бесценный Ваш подарок. Ваши вдохновенные переводы, которые я проглотил одним духом, дали вторую жизнь стихам благодаря ярким, выразительным и смелым решениям. Я Ваш должник на всю жизнь за Ваше предисловие. Глубина природного вкуса, проявившаяся в Вашем выборе, удивительна! Вы осведомлены в литературных делах нашего полустолетия лучше, чем кто-либо из нас и чем я сам".

Хорошо видевший разницу между праздниками и буднями русской литературы XX века, Рипеллино посвятил трагическим страницам ее истории стихотворение, которое только на первый взгляд может показаться банальным. Да, гибель Пушкина на дуэли обыграна в поэзии — подчеркну, в русской поэзии — тысячи раз, но в данном случае Черную речку вспомнил итальянец, вспомнил для того, чтобы продолжить длинный мартиролог, не называя имен, но, возможно, произнося их мысленно, про себя: Есенин, Маяковский, Мандельштам, Цветаева... В трагическом крещендо — боль автора, обостренная фальшью казенной скорби. Не зная, согласятся ли читатели перевода с таким прочтением этого стихотворения, привожу его здесь:

Дуэль. Снег алого от крови цвета.
В потусторонний мрак туннелем узким
увозят убиенного поэта.
Поэт был африканцем петербургским.
В руках ничтожеств не дрожит оружье,
они искусно им владели и владеют,
без промаха стреляет равнодушье,
ряды поэтов на земле редеют.
Растет число досок мемориальных
и новых памятников и домов-музеев.
Поэзию всю жизнь смертельно ранят:
поэты — психи, так, мол, им и надо!
В туннеле память зажигает фары,
последний путь — железная дорога,
глухие станции и полустанки
с названьями одно чудней другого,
где ожидают хилые фанфары
транзитный прах, готовясь оглушить останки
веселым встречным маршем,
слащавой здравицею павшим.

А теперь немного о стихах, которые я предлагаю вниманию читателей этого юбилейного номера. В качестве поэтического приношения я выбрал несколько сонетов Джузеппе Джоакино Белли (1791—1863) — поэта, чье творчество я уже представлял на страницах "Иностранной литературы". Напомню, что его стихами восхищался Гоголь, вслух и письменно, о чем свидетельствуют упоминания французского поэта и критика Шарля Огюстена Сент-Бёва и письмо Гоголя М. П. Балабиной, отправленное из Рима в апреле 1838 года. Вот что писал Гоголь своей юной приятельнице: "Вам, верно, не случалось читать сонетов нынешнего римского поэта Belli, которые, впрочем, нужно слышать, когда он сам читает. В них, в этих сонетах, столько соли и столько остроты, совершенно неожиданной, и так верно отражается в них жизнь нынешних транстеверян, что вы будете смеяться..."

Сонеты Белли написаны на римском диалекте, их герои, жители района на правом берегу Тибра (Трастевере, а в русской транскрипции Транстевере), горячо обсуждают, как водится у простого люда, свои и чужие дела. В монологах и диалогах, как бы подслушанных автором у обывателей, порою звучит крепкое словцо, от острых на язык представителей и представительниц римского простонародья достается не только соседям, обиженным жизнью не меньше, чем они сами, не только тем, кто стоит на социальной лестнице выше их, но и церковной братии, включая самого Папу (что не мешает им оставаться набожными).

Переводить Белли — мучительное удовольствие. Русского аналога диалекту, на котором он писал, нет. А существуй такой аналог, все равно в данном случае он бы ничего не изменил, ибо трудно не согласиться с одним из французских переводчиков римских сонетов, считающим, что переводить Белли на какой-либо диалект значит превращать его в провинциального поэта, тогда как на самом деле это поэт мирового масштаба.

Если бы мне предложили ответить на анкету, состоящую из двух вопросов: "Ваш любимый итальянский поэт?" и "Ваш любимый журнал?", то в первом случае я, немного подумав, назвал бы Джузеппе Джоакино Белли, а во втором, ни на секунду не задумавшись, — "Иностранную литературу".

Джузеппе Джоакино Белли

Сонеты

Косолапому Доменико

Не слышал, что в трактире учинила
Свояченица гвоздаря Луки?
Расставила трактирщику силки,
Мерзавка, дрянь, немазаное рыло.

Сперва она для виду закусила,
Ну а потом его через портки
За штырь взяла — и от ее руки
Заговорила в нем мужская сила.

Но только он ей занавес задрал,
Как появился стражник на пороге,
Попробуй, не женись теперь — скандал!

Влип человек, у нас порядки строги,
А тот, кто раньше с нею баловал,
Считай, пойдет в придачу к недотроге.

Двуличие

Эх, Роза, я предупреждала, брось,
Ни капельки не верь своей золовке:
По части всевозможной подтасовки
Другой такой бы сроду не нашлось.

Ты лучше с ней того, держись поврозь,
Она все время врет без остановки,
А ведь по ней не скажешь, по чертовке, —
Так честностью и светится насквозь.

В душе тебя вонючкой величает,
А на словах души в тебе не чает,
Не слушай, Роза, все обман один.

Двуличная змея с тобой лукава.
Не покупай анчоусы, раззява,
Не зная их отличья от сардин.

Мученик

Бог с ним, с Франческо, но не тронь Терезу,
Уж больно ты судить ее скора.
Мне трудно расплеваться с ней, сестра,
Я к ней прилип, как ржавчина к железу.

Гнать, говоришь, давно ее пора,
Вбить клин, гляжу, охота до зарезу?
И впрямь из-за нее на стенку лезу,
Но ты-то уж не суйся, будь добра.

Мне, грешному, ее послал Всевышний
Заместо прочих непосильных нош,
И этот разговор, считаю, лишний.

Не спорю, тошно иногда, и все ж
Давай держаться истины давнишней:
Крест получил от Бога — и несешь.

Задержка жалованья

Устал канючить: мол, гони монету,
Сто раз ходил — один и тот же прок:
То говорит опять, что денег нету,
То про пустой толкует кошелек.

И вот вчера, как будто по совету
Своих двоих, иду под вечерок
Мимо кофейни и скотину эту
В окошко вижу. Я — через порог.

Стою и загораживаю дверку,
Чтоб не дозволить смыться должнику,
Терпенью моему продлить проверку.

Чуть постоял и подхожу: ку-ку!
А он мне золотую табакерку
Сует под нос: мол, хочешь табачку?

Соседкины кошки

Я через ваших кошек извелась,
Маленько зазеваюсь — бьют посуду:
Сегодня, например, досталось блюду,
Штук пять тарелок кокнули вчерась.

Опять одна за курицей гналась,
Другая — ох, прибила бы паскуду! —
Измазала постель. Доколе буду
Терпеть битье посуды, вонь и грязь?

Зачем вы открываете окошко?
Всю морду моему ребенку кошка
Сегодня исцарапала опять.

От ваших кошек у меня оскома,
Хотите их держать — держите дома!
Ну сколько, сколько можно повторять!

Золото, а не ребенок

Какой, однако, у меня сыночек!
Вон у соседки у моей внутри
Уже восьмой, а с ней поговори,
Так мой, выходит, чистый ангелочек.

Хотя и сосунок — второй годочек
Недавно стукнул, — а уж он, смотри,
Два слова знает: "черт" и "побери",
Прям как большой. Ну разве не молодчик?

В собаку камнем целится, глядишь,
А бросить — Бог еще не дал силенок,
Недаром чертыхается малыш!

Покуда он почти что из пеленок,
Но вырастет — задаст кому хотишь
В округе перцу. Золотой ребенок!

Давнишние подруги

Ба! Сколько лет, подумать, сколько зим!
Давненько не встречались. До чего же
Летят годочки! Вот и ты, похоже,
Уже привыкла к волосам седым.

Как весело жилось нам молодым!
Увы, мы не становимся моложе!
Я? Слава Богу! Фердинандо? Тоже
Грех жаловаться. Так сказать, скрипим.

Про Нанну рассказать? Ушла в монашки.
Кривая вышла замуж наконец.
Как мама? Мамы больше нет, бедняжки.

А, тот который жил через дорогу?
Уехал. Погоди, а твой отец?
Неужто жив-здоров? Ну, слава Богу.

Портниха подкачала

Иду искать портниху для хозяйки
Заместо старой: дескать, та ничуть
Не смыслит в крое. Спятила, мабудь,
И верит, дура, в собственные байки

Про то, что из-за швейки-негодяйки
Ей титьками за пояс не заткнуть
Невесткину аж вот такую грудь,
Чтоб форсу поубавить у зазнайки.

Хозяйке надо ваты наложить
Себе на ребра, чтоб спокойно жить
И не хулить зазря шитье Розины.

Два курьих зоба в пазухе у ней,
Но мнит, что в целом Риме нет грудей
Здоровше, чем у ней, у образины.

Надежный источник

Пусть и не сам, пусть по чужой указке,
Но все-таки один высокий сан
Уверил двух приезжих англичан,
Что маски в нашем городе не сказки.

Со мной, увы, судьба скупа на ласки,
Ну и не больно надо! Был бы дан
Мне повод, чтобы я, от счастья пьян,
Разгуливал с утра до ночи в маске.

Эх, если б карнавалов было два —
Один до мая длился или позже,
Второй, за ним, уже до Рождества!

Но с нашим Папой каши не сварить,
А жаль, поскольку с маскою на роже
Не страшно в Риме правду говорить.

Хвалы синьоры Нанны

Чему обрадовался так? Чему?
Кто похвалил тебя — синьора Нанна?
Развесил уши — знать, тебя, болвана,
Не научили с малых лет уму.

Не слушай, говорю, ее, чуму,
Пока не влип, спасайся от изъяна,
Гляди, в суде окажешься нежданно,
Приговорят — и прямиком в тюрьму.

Для тех, кого она добром помянет,
Ее хвала не кончится добром,
Наоборот, им только хуже станет.

Но если этой стерве сиволапой
Взбредет в башку назвать тебя вором,
Кричи ура: ты скоро будешь Папой.

Взбешенный заика

Зачем болтать, что я Марию бью?
А разве я не му-му-муж Марии?
Не суйся, га-га-гадина, в чужие
Дела, ведь не чужую бью, свою!

Ка-ка-ка-кая радость вам, бабью,
За-за-запоминать, как в остерии
Я Папу крою? Погоди, по вые
Ужо тебе, шпионка, надаю.

Я повторять те-те-тебе два раза
Не бу-бу-буду, даже и не жди,
Довольно одного, за-за-зараза!

Мне на-на-надоели эти штучки,
И дру-дру-дру-других предупреди,
Пусть языки при-при-прикусят, сучки.

Вино почтенного Марчелло

И впрямь нектар! Не обманул, Марчелло!
А ну еще кувшинчик нацеди,
Но, чур, того же самого, гляди!
Глотнешь — и сразу вроде полегчело.

Как пьется! Пей и душу отводи,
Чтобы она, родимая, мягчела.
Питье для пира, в том-то все и дело,
Аж сердце бьется веселей в груди.

И цвет и вкус — все есть в твоем винишке,
Оно разбудит мертвого в гробу,
Ей-бо, не говоря уже о шишке.

Смакуешь и благодаришь судьбу.
Хворь нападет — на чёрта докторишки:
Вино поможет Божьему рабу!

Перевод с итальянского Евгения Солоновича

Асар Эппель

Серебряный ярлык

Так случилось, что большую часть жизненного времени я употребил на переложение прозы и поэзии. Молодым людям пятидесятых годов причины увлечения переводом хорошо известны и, как правило, связаны с тогдашней невозможностью легально сочинять своё, при том, что сам перевод оказался занятием интересным и радостным, поскольку открывал задраенный в ту пору остальной мир. Отъединенный и запретный.

Результат моих перелагательских занятий — множество публикаций в антологиях, журналах, сборниках (конечно, самые победоносные и радостные в "Иностранной литературе"). Отдельных, целиком переведенных книжек всего-навсего четыре-пять. А еще истрепанный польско-русский словарь, когда-то новенький и впервые перелистанный, теперь же держащийся на нитяном корешке ворох ветхих страниц с закрученными уголками, который не дается поставить себя на полку, поскольку книге больше не подобен.

Орфографический словарь и словарь ударений, хотя тоже лишились корешков, тем не менее старики еще крепкие и на полке устойчивы.

Пробовал я себя и в других жанрах.

Сочинял стихи, эссе, детские книги, пьесы. Мюзиклы.

Сейчас основное литературное занятие — рассказы.

Будучи причастен разному литературному труду, я уверенно могу сказать, что ничего увлекательнее переводческой работы не знаю.

Почему? — долго объяснять, хотя, вероятнее всего, потому, что переводные труждения — непрерывное единоборство с превосходящими (если в работе достойный автор и отменные тексты) силами противника, и предполагается одержать пусть кажущуюся, но победу. И удовлетворенно воскликнуть: "Ай да Пушкин! (дальше по тексту)".

Увы, некоторые рефлексии касательно самозабвенного этого труда все же озадачивают.

Переводящее устройство (нечто в нашем мозгу, некие психофизические наши особенности и возможности), какими бы замечательными характеристиками этот механизм ни отличался (дарованием, вдохновением, счастливой совместимостью с чужими языками), всегда универсальным и доскональным быть не может, как не может быть доскональным любое человеческое ухищрение, воплощенное в метод, приспособление или процесс. У него на это просто нет природных прав, как нет прав на существование у вечного двигателя. И, значит, на гору оригинала ему, бывает, не въехать.

Клон не получается, потому что получиться не может.

В античных залах музея греческим статуям приданы золотистые таблички, римским копиям — серебряные, и, хотим мы этого или не хотим, но внимание мы сперва обязательно обращаем на табличку. Римская реплика заранее почитается не столь привлекательной.

Переведенные нами страницы, не более чем эта самая реплика.

Или — гравюра. Тоже вполне уместная аналогия!

© Асар Эппель. Эссе, перевод, 2005

Возникшее по необходимости переводное искусство, гравюре, тоже возникшей по необходимости, сродни. Но, таково возникнув, листы граверов, поскольку тщание мастеров вдохновенно, вскоре начинают почитаться явлением нерукотворным и оригинальным, ибо изготовлению их сопутствуют художнические усердие и талант. Становясь сами по себе образцами бесспорного искусства, они достигают в своем качестве небывалых высот, но по отношению к первоисточнику — живописи или тексту — остаются... гравюрой и переводом.

Наше переложение может быть звучно, складно, приятно для чтения, может стать даже важной позицией национальной культуры, но табличка на нем всегда серебряная. В худшем случае оно всего-навсего second hand.

Как же преодолеть эту навязанную нам неотвязной несправедливостью второстепенность? Мы ведь художники! Мы же сработали всё на славу! — неужели наша творческая незаметность, курсивом набранная в оглавлении или — опять же курсивом покрупнее! — на титуле, неизбежная судьба? Похоже, что так. А между тем при всей несдвигаемости проблемы, ее очень просто избежать — предпослать, скажем, маленькое словечко "из" (например, "Из Пиндемонти"), и созданный нами текст сразу отдаляется и отделяется от подлинника, становясь *нашим* творением, а в национальной культуре позицией.

Но — уж точно! — оно будет неточно.

И не перевод.

В почетной этой публикации соответствовать предложению редакции у меня не получилось — не нашлось стоющих ненапечатанных переводов. И, хотя столь лестную мемориальную подборку автору было бы правильней составить по своему усмотрению, решение редколлегии — это решение редколлегии, так что настаивать неуместно. И все же хочется воспользоваться фигурировавшим только на круглом столе переводом стихотворения польского поэта Леопольда Стаффа, вполне соответствующим изложенным выше соображениям.

В переводе этом допущены вольности, присущие способу "из", — разномерность строф, мужские рифмы, которых у Стаффа нет, внутренние созвучия. Тем не менее отнести его к "из" было бы неправильно — по лексике и мысли он слишком соответствует оригиналу. Дополнять русский текст собственным воображением, уснащать сверх необходимости приватной поэтикой или, как выражаются малосведущие знатоки, "удалиться, чтобы приблизиться", — незачем.

Так что всю необъятность затронутой проблемы демонстрируют всего два четверостишия. Ими я и закончу вряд ли убедительные для многих (да и для меня самого — не совсем) размышления:

Любить и терять. И желать. И жалеть.
И встать, чтоб упасть, и удариться больно,
Печаль проклинать и вверяться ей впредь —
Вот жизнь. И не всласть и куда как довольно!

В пучину кидаться за перлом бесценным,
К миражу пустыни влачиться в тоске,
Затем, чтоб оставить, ушедши со сцены,
Круги на воде и следы на песке.

Исаак Башевис Зингер

Начало

Нобелевская премия 1978 года

Из сборника "Любовь и изгнание"

Перевод с английского Дмитрия Веденяпина

1

Задолго до моих первых попыток сделаться писателем — в совсем раннем детстве — я не на шутку заинтересовался вопросом: "Чем один человек отличается от другого?" Проблема человеческой индивидуальности стала моей проблемой. Эта загадка буквально не давала мне покоя, что, конечно, не слишком типично для маленького ребенка. Когда мне только-только исполнилось пять лет, мои родители — отец, Пинхас Менахем Зингер, и мама, Батшеба, — переехали на Крохмальную улицу в Варшаву. Но, как ни удивительно, я хорошо помню и оба наших прежних дома: местечко Леончин, где я родился и где мой отец занимал должность раввина, и маленький городок Радзимин, где отец руководил иешивой. Оба этих места находились рядом с Вислой, самой большой рекой в Польше. Мне было всего три года и пять месяцев, когда мы перебрались в Радзимин. Но я до сих пор помню Леончин и события, которые там со мной происходили. Когда позже я сказал об этом матери, она не поверила и начала выспрашивать у меня подробности. Тут-то я и доказал ей, что говорю правду. Я описал каждый дом, каждый магазин и многих из живших там евреев. Помнил я и некоторых неевреев: поляков и немцев, так называемых Volksdeutschen, обитавших на окраине. Моя память сохранила долгую прогулку на Вислу с сестрой Хинделе и двумя другими девочками и сбор гостей по поводу обрезания моего брата Мойше, который был на три года младше меня. Мама только ахала: "Какая память! Упаси тебя Бог от сглазу". Как сейчас помню и тот летний день, когда мы, попрощавшись с жителями Леончина, покатили в Радзимин. Там я пошел в хедер. Школа моего учителя, реб Фишела, старика с длинной белой бородой, находилась совсем рядом с нашим домом. Реб Фишел был учителем радзиминского цадика в ту пору, когда этот знаменитый человек еще ходил в хедер. Он впоследствии основал иешиву, в которой преподавал мой отец. Если память мне не изменяет, в доме реб Фишела было всего две комнаты: спальня и большая комната, служившая одновременно кухней и классом. Старая жена реб Фишела стояла у печи, готовя суп или тушеное мясо в больших горшках, потому что учеников не только учили, но и кормили. Мы сидели за длинным столом на двух скамьях. Я никогда

© Isaac Bashevis Singer, 1984
© Дмитрий Веденяпин. Перевод, 2005

не слышал о хедере, где бы обучались вместе мальчики и девочки, но на всякое правило есть исключение: по какой-то причине реб Фишел занимался и с несколькими девочками. Когда мы поступили в хедер, никто из нас не умел читать. Алфавит — вот все, что мы знали. У реб Фишела была плетка, чтобы наказывать нас за нерадивость, но я что-то не припомню, чтобы он хоть раз ею воспользовался. В будни он всегда ел на обед щи с черным хлебом и пил воду из медного кувшинчика. На его столе лежала указка и картонка с наклеенными на нее буквами. У жены реб Фишела все лицо было в глубоких морщинах. Ее головной убор украшали бусины и цветные ленточки. В суп она клала грибы, картошку и жареный лук. У каждого ученика была собственная миска, и перед едой полагалось произнести благословение. Жена реб Фишела водила нас в уборную и помогала проделать все так, чтобы наши брючки или юбочки оставались сухими. Я в хедере был самым младшим. Все мальчики были выше и сильнее меня и часто надо мной подшучивали. Девочки меня защищали. Мальчики считали ниже своего мальчишеского достоинства якшаться с девчонками, но я был еще слишком мал, чтобы сочувствовать мужскому шовинизму. Во дворе я играл с девочками. Нашими игрушками были черепки, сломанная ложка, рваный башмак и прочие предметы в том же роде, которые жена реб Фишела выбрасывала на помойку. Мы сидели на бревнах и рассказывали друг другу истории. Еще мы играли в "дочки-матери": я был отцом семейства, одна из девочек — моей женой, а две или три других — нашими детьми. Я ходил в синагогу — ближайший сарай — молиться, а "жена" в это время готовила еду. Я делал вид, что молюсь, бормоча: "ма-ва-ва, ма-ва-ва..." — всякие бессмысленные звуки. Это была моя молитва. Потом "жена" давала мне горсточку песку в сломанной ложке. Это был мой обед или ужин. Мальчишки смеялись над нами и обзывали меня "девчонкой-печенкой". Иногда они бросали в нас щепками, камушками или плевали. Старшая девочка, Эстер, осыпала их проклятьями вроде: "Чтоб вам харкать кровью и гноем", — которые она, по всей вероятности, слышала от взрослых.

Лучше всего из нашей радзиминской жизни мне запомнился пожар у цадика. Это случилось в пятницу. Два густых столба дыма поднялись над Домом учения. Бородатые соседские евреи бросились спасать из огня свитки Торы, тома Талмуда и прочие священные книги. Женщины делали узлы из простыней, укладывали в них белье и одежду и относили в сад рядом с нашим домом. Молодые люди таскали из колодца ведра с водой. И мужчины, и женщины торопили друг друга чтобы, не дай Бог, не осквернить приближающуюся субботу.

Уже в Радзимине я начал осознавать, насколько наша семья не похожа на остальные. У нас все были какие-то особенные. Отец носил не ермолку, как другие евреи, а круглую бархатную шляпу. На ногах у него были не высокие башмаки, а полуботинки. Он не был купцом или владельцем магазина. Вместо того чтобы торговать, он с утра до вечера простаивал за конторкой, изучая огромные фолианты и испещряя тетрадь маленькими буковками. Как-то раз я спросил его, что он пишет, и он ответил: "Комментарии". Я спросил: "Какие комментарии?", и он сказал: "Тора неисчерпаема. Сколько ее ни изучай, всего не поймешь. Чем глубже ты погружаешься в Тору, тем больше богатств открываешь. Без Торы наш мир не мог бы существовать. С помощью букв Торы Всевышний сотворил Небо и Землю".

Я много думал над этими его словами. Может быть, отец пытается сотворить новое небо и новую землю? Иногда он записывал строчку, а потом зачеркивал ее. Обмакивал ручку в чернильницу и вытирал ее о свою кипу. Работая, он пил много слабого чаю и курил длинную трубку. Неподалеку от нашего дома жили родители девочки, которая тоже училась у реб Фишела. Ее звали Двойреле. Ее отец служил кучером, и у него были повозка и лошадь. Иногда он сажал Двойреле в повозку, и они уезжали далеко-далеко, туда, где земля сливается с небом. Почему у моего отца нет ни лошади, ни повозки, думал я. Почему у него нет магазина, где бы продавались конфеты, халва, печенье, шоколадки? Я спрашивал об этом у мамы, но она не говорила мне ничего определенного. "Мы другие" — к этому, в общем-то, и сводились все ее объяснения. У одного мальчика из хедера по имени Беньямин в карманах всегда были всякие интересные штуковины: свисток, цветной карандаш, кусочек фольги, позолоченные пуговицы. Дом, где он жил, украшали картины, горшки с цветами, медные кастрюли и сковородки, ступка с пестиком, подносы, сверкающие, как серебро. А в нашем доме не было ничего, кроме книг. Я играл с книгами, листая страницы взад-вперед. Иногда я находил между страницами рыжий волосок из отцовской бороды или нитку от его талеса. И то и другое считалось священным и никому не позволялось это выбрасывать. Так как в нашем доме постоянно говорили о Боге, я однажды спросил отца: "Папа, у Бога есть борода?" Отец улыбнулся, подумал немного и сказал: "Нельзя говорить такие вещи".

— Почему?

— Потому что у Бога нет тела. Однако у всего земного есть небесный двойник. Здесь — материя. Там — дух.

— А что такое дух? — спросил я.

— Душа.

— Что такое душа?

— Душу нельзя ни увидеть, ни потрогать, — сказал отец. — Но и жить без души тоже никто не может.

Я хотел задать отцу и другие вопросы, но он сказал: "Пожалуйста, не отвлекай меня".

В кухне все-таки было уютнее, чем в отцовском кабинете. Правда, мама тоже читала книгу, но ее книга хотя бы не была такой большой и тяжелой, как книги отца. В печи горел огонь, в горшке кипел суп. Время от времени мать подбрасывала в печь полешко. Я смотрел, как оно вспыхивает и, потрескивая, сгорает. В отличие от жены реб Фишела, мама носила не головной убор, а парик. Когда она его снимала, я замечал, что волосы у нее рыжие. Но она тут же снова надевала парик и закрепляла его специальными булавками. Юбка у нее была такой длинной, что закрывала лодыжки. Высовывались только носки туфель. "Мама, что ты читаешь?" — спросил я. И она ответила: "Ты же видишь — книгу".

— А что там написано?

— Там написано, что люди должны быть добры друг к другу.

— Беньямин обижает Двойреле, — сказал я. — Он дергал ее за волосы. Разве это доброта?

— Нет, дитя мое, это плохо.

— Бог его накажет?

— Не сразу. Но дергать других детей за волосы нехорошо. А если ты кого-нибудь обидел, обязательно нужно попросить прощения.

— Он показывал ей язык.

— Это некрасиво.

— Мама, я люблю Двойреле, — сказал я.

Мать подняла глаза от книги.

— Правда? За что ты ее любишь?

— Потому что у ее папы есть лошадь.

Мать улыбнулась.

— И поэтому ты ее любишь? Ты говоришь, как дурачок. Девочку любят за то, что она умная, нежная, заботливая. А лошадь каждый может купить за двадцать рублей.

— Мама, а у лошади есть душа?

Мать нахмурила брови и сказала:

— Ты задаешь слишком много вопросов. Не мешай мне читать.

— Я тоже хочу читать.

— Вот вырастешь и будешь читать. Все книги прочтешь. А сейчас иди на улицу и поиграй с детьми.

2

На Крохмальной улице в Варшаве всегда было полным-полно народу, и гвалт стоял — только держись. Там все время что-нибудь случалось. То пожар — и тогда появлялась пожарная команда. Их лошади ржали и били копытами. Пожарные в медных шлемах тащили шланги. Бывало, кто-нибудь попадал под повозку, и тогда, надрывно завывая, приезжала "скорая помощь". Однажды проехал автомобиль, безлошадный экипаж, и все столпились поглазеть на такую диковину. Соседи по двору и даже некоторые из тех, кто бывал у нас дома, рассказывали душераздирающие истории о революции 1905 года, о забастовках и о том, как еврейские юноши и девушки пытаются свергнуть царя. Они стреляли в русских начальников и бросали бомбы. В Кровавую среду сотни этих мятежников устроили демонстрацию перед домом городского головы, и большинство из них расстреляли. Кровь лилась рекой. Тех, кто выжил, заковали в кандалы и сослали в Сибирь. Тогда, в 1908 году, я, конечно, не понимал большую часть этих историй, но общую смуту чувствовал очень хорошо.

В Варшаве мы жили в многоэтажном доме без лифта, так что пришлось научиться карабкаться по лестнице. В нашей квартире был балкон, и оттуда были видны высокие здания, покатые крыши, широкие ворота и магазины. Летом окна распахивали, и девушки пели звонкими голосами. На некоторых окнах стояли клетки с попугаями, которые разговаривали, как люди, свистели, скрипели и даже сквернословили. К моему величайшему удивлению, некоторые евреи держали собак. Мать ужасалась и называла Варшаву геенной, но сестре Хинделе и брату Иешуа, уже совсем взрослым к тому времени, явно нравился большой город. Хинделе могла часами стоять у окна, разглядывая прохожих. Девушки ходили в просвечивающих кофточках с короткими рукавами и с глубоким вырезом, шляпках, украшенных цветами и перьями, и с маленькими сумочками в руках. Отец предупреждал Иешуа, чтобы он не смел смотреть на этих мерзких распутниц, выставлявших напоказ свою плоть, дабы возбудить в мужчинах нечистые помыслы. Но брат пропускал эти предупреждения мимо ушей.

В спорах с отцом Иешуа всегда нападал на Бога, а отец Его защищал. За годы войны с Японией, говорил Иешуа, погибли тысячи невинных

солдат. Корабли шли на дно вместе с моряками. В Кишиневе и других русских городах прошли еврейские погромы. Что же это за Бог, если он на все это смотрит и не вмешивается? Разве можно такого Бога называть милосердным? Отец, задыхаясь от волнения, отвечал: Бог дал человеку свободу выбора, и каждый сам волен выбирать между добром и злом, жизнью и смертью. А кроме того, мы не способны понять Бога нашим ограниченным умишком. Те, что невинно погибли, стали мучениками, и их святые души будут вечно обитать в раю.

Не один отец был на стороне Бога. К нам приходили хасиды. Они рассказывали о чудесах, сотворенных их цадиками, великими праведниками. Одним из таких гостей был бывший ученик отца из Леончина, молодой человек по имени Маттеш. Маттеш был последователем Брацлавского раби, членом общины "Мертвые хасиды". Все они считали себя учениками раввина, умершего сто с чем-то лет назад, раби Нахмана, учившего, что путь к Богу лежит через радость. Маттеш говорил о покойном раби и танцевал. Он выпевал изречения раби Нахмана: "Пока твоя свеча не погасла, все еще можно исправить". Маттеш цитировал стих из книги "Поучения отцов": "Если не я за себя, то кто за меня? Но если я только за себя — то чего я стою? И если не теперь — то когда?"

Я внимательно слушал все: рассказы о хасидах, перепалки брата с родителями, аргументы тех, кто приходил к отцу за советом, главным образом, чтобы найти мирное разрешение какого-нибудь делового спора. С особым интересом я следил за распрями между мужем и женой, желавшими развестись. В нашей семье тоже случались ссоры. Моя сестра Хинделе обвиняла мать в том, что та ее не любит. Я слышал, как она, рыдая, выкрикивает: "Ты меня не любишь — вот почему ты хочешь выпихнуть меня замуж за первого встречного. Твоя воля, ты бы услала меня в тартарары". Несмотря на свою малость я сознавал, что Хинделе говорит правду. Мать не выносила ее постоянных жалоб. Хинделе страдала нервным расстройством. Так сказал нам врач. Он прикладывал электрические проводки ей к голове, прописал массаж и таблетки, но ничего не помогало. Несколько раз Хинделе пыталась выброситься из окна. Но несмотря на все это, она многим нравилась. Наши соседи превозносили ее красоту: светлую кожу, темно-каштановые волосы, голубые глаза. Хинделе тоже вела войну против чрезмерной набожности отца. Она хотела модно одеваться, посещать еврейский театр и выйти замуж не за какого-то ешиботника, живущего на подачки, а за современного молодого человека. Но так как отец не мог дать за ней никакого приданого, сваты подсовывали ей то вдовца, то разведенного, то кого-нибудь вдвое старше ее. Хинделе заливалась слезами, хохотала, рвала на себе волосы и грозилась утопиться в Висле. Иешуа сказал, что Хинделе страдает истерией.

Прошло лето, потом зима, а меня так и не отдали в новый хедер. Я всему учился дома: произносить молитвы и читать на идиш сказки про королей, принцесс и страшные истории про демонов, чертей, дибуков, вампиров. Иешуа каждое утро покупал газету на идиш, которую я тоже пытался читать. Отец полагал, что все светские писатели — безбожники, лжецы, насмешники. Их писания — сплошная мерзость. Еврейский театр, утверждал отец, сборище шарлатанов и бездельников, которые целыми днями развлекаются с падшими женщинами, едят свинину, сквернословят и богохульствуют. Но брат говорил, что театр — часть культуры. Он хвалил еврейских писателей Менделе Мойхер-Сфорима, Шолом-Алейхема, Переца, "мать идишского театра" Эстер-Рахиль Ка-

минскую и ее пьесу "Мирале Эфрос". Иешуа приносил домой переведенные на идиш романы Толстого, Достоевского, Тургенева, Кнута Гамсуна, Марка Твена. Он называл эти книги настоящей литературой и утверждал, что для того, чтобы так писать, нужно иметь талант и глубокое знание человеческой души. Мать ругала Иешуа и Хинделе за чтение этих светских книг, но сама тоже иногда в них заглядывала. В газете "Хайнт" публиковался роман с продолжением "Кровавая леди" – то была история роковой женщины, сводившей мужчин с ума своими бесконечными требованиями и капризами. Ее обожатели время от времени вызывали друг друга на дуэль и погибали. Некоторые нанимали частных сыщиков шпионить за ней. Ей дарили золото и прочие дорогие подарки. Она обладала дьявольской красотой. Пылающий взгляд ее черных глаз из-под вуали сводил мужчин с ума.

Надо сказать, что мужчины теряли голову от любви не только в Петербурге или в Париже, но и у нас, на Крохмальной улице. Подмастерье портного из дома номер 11 влюбился в хасидскую дочь, и когда ее родители отказались благословить брак, молодой человек выбросился с четвертого этажа. Девушка, чей жених украл ее приданое и сбежал с другой женщиной в Америку, отравилась йодом. Забастовщик, приговоренный к пожизненному заключению в варшавской цитадели, облил себя керосином и сгорел дотла. Он оставил своей невесте записку, написанную кровью: "Я умираю ради того, чтобы ты жила в свободном мире".

Каждый день я узнавал из газет что-нибудь невероятное. В Италии еврея назначили премьер-министром, то есть он был там почти королем. В Лондоне еврею дали титул лорда. Царь хотел одолжить денег у барона Ротшильда, но барон отказал ему в кредите. Печатались в газетах и статьи на научные темы: Земля в пятьдесят раз больше Луны. Некоторые звезды размером с Солнце, а некоторые – еще больше и намного ярче. В Италии, Португалии, Соединенных Штатах Америки и других странах случались землетрясения, в которых гибли сотни или даже тысячи людей. В газетах публиковались заметки о великанах, карликах, младенце с двумя головами и о сиамских братьях-близнецах, обреченных никогда не разлучаться. С неба падали метеориты, пробивая в земле глубокие воронки. Вулканы выплевывали огненную лаву. Реки выходили из берегов и затопляли целые деревни. В Китае тысячи людей умирали с голоду. Индус ходил босиком по раскаленным углям. Некий американский миллионер устроил прием в честь шестнадцатилетия дочери, и одни только цветы стоили пять тысяч долларов – то есть десять тысяч рублей.

Мне ужасно хотелось поскорей научиться читать газеты и еще больше – книги тех писателей, которые обладали знанием человеческой души. Иешуа сказал, что в романах не всегда пишут полную правду. Некоторые из этих историй выдуманы, но так они даже интереснее. Иногда Иешуа рассказывал о философах, пытавшихся раскрыть все тайны Неба и Земли. В газетах много писали об американском изобретателе Эдисоне. Он создал аппарат, который умел говорить, петь, шутить, смеяться и плакать. Еще он изобрел электрическую лампочку. Он спал не больше четырех часов в сутки, а все остальное время думал о науке. Иешуа рассказал о философе по имени Барух Спиноза, который считал, что Бог – это природа, а природа – Бог. Все люди и все животные, включая змей и червяков, – часть Божества. Законы природы – это также и Божьи законы. Бог не награждает праведников и не наказывает тех, кто творит зло. Многие святые умерли молодыми и в полной нищете. А некоторые

грешники разбогатели и дожили до ста лет. Этот философ утверждал, что нет ни рая, ни ада. Мессия никогда не придет, а мертвые никогда не поднимутся из могил. Никакое облако никогда не перенесет правоверных евреев в Землю Обетованную.

— Так что же с нами-то будет? — спросила мать. — Значит, еврейское изгнание вечно?

— Доктор Герцль хотел создать еврейское государство, — сказал брат. — Он считал, что евреи должны стать таким же народом, как и все остальные, и иметь свою собственную страну.

— Доктор Герцль уже умер, — заметила мать, — и все его планы — несбыточные мечтания.

— В Палестине уже есть еврейские поселенцы, — возразил брат, — там только что открылась школа, в которой все ученики говорят на иврите!

Я впитывал эти сведения и все эти странные слова с твердым намерением удержать их в памяти навсегда. Я представлял себе, что стану вторым Эдисоном или автором книг, или тем графом, который отверг Кровавую леди, заставив ее чахнуть от любви. В нашем доме жила женщина по имени Башеле с дочкой Шошей примерно моего возраста. Я пересказывал Шоше все, что слышал от брата, и сам тоже иногда выдумывал всякие истории. Из денег, что мне давали родители (один грош каждое утро), я накопил две копейки и купил два цветных карандаша — синий и красный, чтобы нарисовать Шоше пожар в доме Радзиминского раби.

3

Какое-то время я посещал разные хедеры, но ни в одном не задержался надолго. Гемаре[1] обучал меня отец, Библии — мать. Учителям почти нечего было со мной делать, и мои соученики мне завидовали. Они обзывали меня и дразнили. Я стал неплохо разбираться в людях. Мне достаточно было взглянуть на какого-нибудь мальчика, и я сразу же видел, честный он или нет, умный или глупый. Лица и особенно глаза о многом мне говорили. Голоса и слова — тоже. Несколько минут разговора, и я точно знал, кто передо мной и чего от него ждать. Однажды я услышал, как отец цитирует Маймонида: "Подобно тому, как неодинаковы у людей лица, так же неодинаковы их мысли и убеждения". Я смотрел на носы, уши, губы, и мне многое открывалось. Я где-то читал, что глаза — зеркало души, и теперь с изумлением отмечал, что в этом изречении много правды. Бывают глупые глаза, умные глаза, хитрые глаза, добрые глаза, злые глаза, глаза, светящиеся от радости, и глаза, полные печали. Глаза рассказывали мне истории, которые я не умел облечь в слова. Я слышал от брата, что отпечатки пальцев тоже у всех разные. И что у каждого человека свой почерк. Поэтому банковские служащие и полицейские сразу определяют, какие подписи поддельные, а какие — настоящие. И как только Богу удалось создать столько разных глаз, выражающих столько всего разного?

Однажды мой брат сказал матери, что литература главным образом занимается людскими характерами. Писателей интересует, что разные люди чувствуют, что говорят, как ведут себя в разных ситуациях. И я ре-

1. Гемара — свод толкований текста древнейшей части Талмуда — Мишны. В обиходе Гемарой часто называют Талмуд. (*Прим. перев.*)

шил стать писателем. Я начал заглядывать в себя и изучать собственную душу. В ней постоянно царила сумятица. Я страдал, но причины моего страдания оставались для меня неясными. В моей жизни был период, когда я ловил мух, отрывал у них крылышки, после чего засовывал в спичечные коробки, добавляя туда каплю воды и крупинку сахара в качестве корма. Вдруг я понял, что совершаю жуткие преступления против этих тварей просто потому, что я больше, сильнее и проворнее. Получалось, злобу и жестокость в других я осуждал, а сам — во всяком случае с теми, кто слабее меня, — поступал как последний изверг. Эта мысль была для меня такой мучительной, что долгое время я вообще не мог больше ни о чем думать. Я начал каяться и умолять Бога простить меня за мои злодеяния. Я дал торжественную клятву никогда больше не ловить мух. Но как быть с теми мухами, которых я уже замучил? Да, Бог вправе меня наказать — я чувствовал, что заслуживаю наказания. Но смогут ли эти несчастные существа обрести утешение? Есть ли у мухи душа? Может ли эта душа попасть в рай и получить воздаяние за свои страдания?

Эти раздумья о страданиях мух постепенно переросли в размышления о страданиях вообще — всех людей, всех животных, всех народов во все времена. Я несколько раз проходил мимо рынка Янаса и видел, как убивают кур, уток, гусей. Мясники начинали ощипывать их, когда птицы еще были живы и трепыхались в крови. Однажды я видел, как моя собственная мама убила рыбу для субботней трапезы. Мама сказала, что, когда рыбу съедают в Святую субботу и правоверный еврей произносит над ней благословение, ее душа восходит на небеса. Бывает, что в рыбу входит душа грешника, и смерть рыбы приносит искупление грехов. Но как быть с рыбами, которых убивают и съедают в другие дни? И с теми, которых едят неевреи или грешники? А каково поросятам, которых убивают и опаливают еще живыми? Чьи грехи искупаются их смертью? Где они находят награду за свои мучения? Ни отец, ни мать, ни всякие нравоучительные книги, которые я начал читать в переводе на идиш и на иврит, не давали мне вразумительного ответа. В книге Левит я прочитал описание жертвоприношений, при совершении которых священники сжигали на алтаре овец, баранов, коз и сворачивали головы голубям, окропляя алтарь кровью, как бы в качестве сладостного подношения Всевышнему. Снова и снова спрашивал я себя: неужели Творца всего живого могут радовать такие ужасы?

У моего брата Иешуа, который к тому моменту стал неверующим, на все подобные вопросы был один ответ: "Бога нет. Он вообще ничего не заповедовал Моисею и не требовал от него никаких жертвоприношений. Существует только природа. А природа не знает жалости. С точки зрения природы, кто сильнее, тот и прав. Все виды живых существ появились в результате борьбы, в которой слабые погибли, а сильные выжили". Однако это объяснение мне тоже не нравилось. Если природа такая умная, что следит за каждой звездой на небе, каждым зверем в лесу, каждой мышкой, каждым червячком, разве может она совсем не иметь сострадания? Разве может такая великая мудрость сочетаться с равнодушием к мучениям невинных тварей? Этот вопрос, так остро вставший передо мной в мои шесть или семь лет, преследует меня и сегодня. Я и теперь не могу смириться с такой жестокостью природы, Бога, Абсолюта, или как там еще ни называй высшие силы.

Я слышал, что существуют вегетарианцы, которые не употребляют в пищу мясо и рыбу. Но даже их, похоже, мало волновали такие презрен-

ные твари, как мыши, крысы, пауки, клопы. Человек буквально не может шагу ступить, чтобы не раздавить какое-нибудь живое существо. Я слышал от брата, что в одной далекой стране кролики размножились в таком количестве, что людям пришлось отгораживаться от них заборами. Тысячи охотников только тем и занимались, что убивали их топорами и ножами. Я слышал, как поливали ядом и сжигали мириады саранчи. Волки задирали овец. Львы и тигры опустошали целые деревни. Природа снабдила свои создания рогами, бивнями, когтями, ядом, чтобы им было легче нападать на других. В океанах большие рыбины пожирали маленьких. Люди вели войны и устраивали кровавые революции. Читая Библию, я видел, что вся история израильтян тоже полна войн и убийств. Филистимляне убили двадцать тысяч израильтян. Потом израильтяне вырезали тридцать тысяч филистимлян. Каждого второго или третьего царя убивали. Убийцы захватывали трон, надевали корону и сами становились царями. Все они поклонялись идолам. На всех них постоянно нападали египтяне, арамеи, вавилоняне и прочие враги. То случалась эпидемия чумы, то — голод. Беды шли одна за другой, пока вавилоняне, греки и римляне не разрушили Храм и евреи не оказались в изгнании, где вот уже почти две тысячи лет они расплачиваются за грехи, которых сами не совершали. Как может милосердный Господь такое попускать?

Я рано начал осознавать, что не смогу найти ответов на эти вопросы ни в священных книгах, ни в объяснениях родителей. Родители сами себе противоречили. Рассуждали о загробном мире, хотя оттуда никто никогда не возвращался. Только мой брат Иешуа, похоже, говорил правду, но и в его словах не было утешения, не было разгадки великой тайны под названием жизнь.

"Кто знает, — думал я иной раз, — может быть, мне удастся найти ответ? Может быть, если искать и искать, все-таки в конце концов найдешь истину?" Прислушавшись к себе, я пришел к заключению, что моя душа или сердце вечно жаждет нового. Я все время надеялся, что произойдет что-то такое, чего не случалось раньше, я узнаю что-то, чего не знал, обрету мужество, которого у меня до сих пор не было. Я начинал изучать новый трактат Гемары и очень быстро терял интерес. Начинал читать какую-нибудь книжку, и через десять-двадцать страниц мне делалось скучно. Я постоянно ждал какого-нибудь удивительного известия, чуда, счастливого откровения. Меня тяготило ежедневное повторение одной и той же молитвы, и я начал обманывать родителей, говоря, что уже помолился, произнес благословение, пропел тот или иной стих. Однажды я прочитал в газете выражение "роман в жанре саспенса" и спросил у брата, что это значит. Он объяснил мне, что к этому жанру относятся романы, интригующие читателя, заставляющие гадать, что произойдет дальше, держащие в постоянном напряжении. Было видно, что брат невысокого мнения о подобных книгах. Он высмеивал романы, печатавшиеся "с продолжением" в еврейских газетах. Но мне казалось, что напряженное ожидание добавляет жизни красок. Ложась спать, я всегда надеялся, что утром получу от родителей не один, а два гроша, что куплю новую книжку или новую тетрадку, услышу какое-нибудь новое известие о войне, которую Турция вела с тремя маленькими странами, чьи имена мне никак не удавалось запомнить. В "Хайнт" была колонка "Новости с четырех сторон света", где всегда можно было вычитать что-нибудь интересное. Раз в месяц там публиковались имена тех, кто выигрывал главные призы в Варшавской лотерее. Все хасиды из радзиминского Дома учения тоже поку-

пали лотерейные билеты. Самый большой выигрыш равнялся семидесяти пяти тысячам рублей. Даже мой отец покупал эти билеты. Лотерея принадлежала раввину местечка Гора Калвария. Противники раввина ругали его за то, что он потворствует греховным развлечениям, но раби уверял, что вся прибыль идет исключительно на религиозные нужды. Еще была моментальная лотерея на площади рядом с нашей улицей. Ты платил монетку и вытягивал номерок. Здесь можно было выиграть только маленькие призы: шоколадку или халву за десять грошей. В азартные игры играли с раннего утра до позднего вечера. На Крохмальной улице чаще всего — в карты. К отцу нередко приходили женщины пожаловаться на мужей, которые спускали в карты свою получку. Одна женщина рассказала, что после того, как муж проиграл последний грош из зарплаты, он поставил на кон и проиграл их печь, так что на прошлой неделе она не только не получила денег на хозяйство, но еще в дом заявились четверо мужчин и забрали печку, хотя на улице стоял мороз. Я помню, отец сказал: "Стоит человеку пойти на поводу у злых сил, его падению нет конца". Через улицу, напротив нас, жил человек, делавший бумажные пакеты для продуктовых магазинов. Днем он работал, а ночью садился с друзьями, и они до утра играли в карты. Мама говорила: "По-моему, эти люди вообще не спят. Они губят и собственное здоровье, и свои семьи". У нас дома часто говорили о страстях и о том, какой вред они могут принести, если их вовремя не обуздать. Я тоже был подвержен некоторым из них. Например, мог до бесконечности смотреть на уличных циркачей. Были дни, когда я ходил за ними из одного двора в другой, совершенно забыв про учебу. Этих артистов всегда было четверо: трое мужчин и одна девушка. Мужчины глотали кинжалы и языки пламени, жонглировали мячами. Один из них ставил себе на зубы тяжелое бревно и балансировал им в течение нескольких минут. На циркачах никогда не было ни курток, ни рубашек, потому что один из трюков состоял в том, что они ложились голой спиной на доску, утыканную гвоздями. У девушки были короткие, как у мальчика, светло-соломенные волосы, бархатная курточка, расшитая блестками, и короткие штанишки на худеньких бедрах. Она крутила бочонок подошвами поднятых ног и вращала колесо, на котором стоял стакан с водой, причем вода никогда не расплескивалась. Пока выступали мужчины, она била в маленький бубен с колокольчиками и ловила гроши и копейки, которые жильцы бросали из окон. Иногда она ходила на руках. Эти представления всегда поражали меня до глубины души.

В библейской книге Царств меня потрясла история царицы Савской, посетившей царя Соломона. Она пришла к нему в Иерусалим с длинным караваном верблюдов, навьюченных благовониями, горами золота и драгоценных камней. Она беседовала с царем Соломоном обо всем, что было у нее на сердце, и Соломон ответил на все ее вопросы и показал ей все свои сокровища. Я не помню, где я это читал, у Раши или в каком-то другом комментарии, что, когда она вернулась в свою родную страну, она якобы имела во чреве дитя от Соломона. Я не мог связать вместе обретение мудрости, демонстрацию богатств и рождение ребенка, но помнил и другие истории, например, про Авраама и его двух жен — Сарру и Агарь, и про Иакова, женившегося сначала на Лии, потом на Рахили и имевшего еще двух наложниц, Валлу и Зелфу. Царь Соломон любил многих чужестранных женщин: моавитянок, аммонитянок, идумеянок, сидонянок, хеттеянок, не говоря уже о дочери фараоновой, на которой женился. А кроме того, у него было еще семьсот жен и триста наложниц, которые

впоследствии и развратили его сердце и склонили к иным богам. Похоже, что, когда речь шла об истории, взрослые на свой лад так же легко сбивались с толку и были так же охочи до приключений, как и я.

4

Каждый день приносил что-нибудь новое. Было что послушать и почитать и потом рассказать все это Шоше со всякими собственными придумками. Огромный "Титаник", корабль-город с магазинами, ресторанами и кинотеатром столкнулся в океане с айсбергом и затонул вместе с сотнями миллионеров на борту. Ненавистники евреев в России ложно обвинили еврея по имени Мендель Бейлис в убийстве христианского мальчика. Они заявили, что Бейлис хотел добавить его кровь в мацу — дикое, беспочвенное обвинение. В России проходили забастовки и демонстрации против царя. Революционеры убили какого-то важного сановника, и нескольких из них повесили. Некий Распутин — крестьянин из далекой Сибири — стал важной фигурой при царском дворе в Петербурге. Газеты намекали на его роман с царицей и некоторыми из ее фрейлин. В нашей семье тоже произошло много перемен: состоялась помолвка моей сестры Хинделе с молодым человеком, который жил в Антверпене. Свадьбу сыграли в Берлине. Отец с матерью поехали на свадьбу, оставив меня на неделю с Иешуа. Кто в этот момент приглядывал за младшим братом Мойше, я не помню. Через несколько месяцев после свадьбы сестра прислала письмо, что беременна, и родители выслали ей подарок. Один мальчик рассказал мне о том, как рождаются дети. Сознание того, что даже такие благочестивые люди, как мои родители, постоянно рассуждавшие о Торе и добрых делах, предаются подобным непотребствам, ужасно меня потрясло. Когда я сказал об этом Шоше, она призналась, что сама видела своих родителей в одной кровати. Если взрослые позволяют себе такое, почему я должен быть лучше? Я представлял себе, как мы с Шошей лежим в одной кровати. Я на самом деле целовал ее в лоб. Подобно царю Соломону, я открывал Шоше все мои тайны. У меня не было золота и драгоценных камней, но я сказал, что мой отец — царь и у него есть дворец недалеко от Варшавы, где полным-полно золота, серебра, брильянтов, жемчуга и других драгоценностей, вроде тех, что когда-то украшали грудь первосвященника. Я рассказал ей, что в полночь изучаю каббалу и пророк Илия сходит с неба обучать меня. Я узнал святые имена Бога. Если их произнести, можно летать, как птица, и делаться невидимым. Силой одного из этих имен я мог бы убить всех, кто организовывал еврейские погромы, и перенести оставшихся в живых евреев в Землю Израиля. Если б захотел, я мог бы стать царем Иерусалима и сидеть на престоле, украшенном золотыми львами, леопардами, орлами и разными другими животными, а от ночных ужасов меня бы охраняли шестьдесят могучих стражей.

Я еще не стал царем в Иерусалиме, но мои ночи тоже были полны страхов и чудес. Стоило мне закрыть глаза, я видел разноцветные огоньки: желтые, красные, синие, зеленые, фиолетовые. Они принимали форму цветов, лебедей, голубей, попугаев. Я видел великанов в золотых шлемах и с копьями до небес. Может быть, это те самые стражи, которые охраняли спящего Соломона? А может быть, это демоны? Я не спал, это были сны наяву. Я летал вместе с этими цветными огоньками и чудовищами над полями, лесами, реками, морями. Я приземлялся на островах, о которых читал в книгах. Чужеземцы говорили со мной на

языках, похожих на идиш, иврит и на арамейский, которому я учился в хедере. Я летал над пустыней, где евреи сорок лет ели манну, и над египетскими городами-кладовыми: Пифомом и Раамсесом. Я видел Землю Израиля: могилу Рахили, Стену Плача, пещеру Махпела и некоторые места, вероятно принадлежавшие иному миру.

Один сон повторялся почти каждую ночь. Я приходил на кладбище с насыпями над могилами. Я знал, что там похоронены дети. Вдруг эти дети появлялись из-под земли. На них были белые блузки и юбочки. Они играли и танцевали. Качались на качелях. Но никогда не произносили ни слова. Может, они были немыми? А может быть, так выглядит воскресение мертвых? Я узнал одну девочку, Иохевед, умершую вскоре после нашего приезда в Варшаву. Ее родители жили в том же доме, что и мы, на одном с нами этаже. Я помню, что вышел на балкон и увидел похороны: черный прямоугольный катафалк, немножко похожий на филактерии, которые евреи надевают на голову и на руки. На лошадях были черные покрывала с прорезями для их огромных глаз. В воротах показался возница с черным узким ящиком, и я понял, что там лежит Иохевед. Он увез ее во тьму, откуда нет возврата. Даже сейчас, хотя с тех пор прошло столько лет, я вижу эти картины в снах.

Оглядываясь на свою жизнь, я понимаю, что все мои качества, как хорошие, так и плохие, были у меня уже тогда, включая и мои мысли о литературе. Я часто слышал, как мать и старший брат рассуждают о том, что многие беды происходят от скуки. Скука настолько невыносима, что люди готовы рисковать жизнью, лишь бы ее избежать. Народам надоедают долгие эпохи мира, и они устраивают всякие кризисы и конфликты, чтобы развязать войну. Некоторые люди устают от семейной жизни и затевают ссоры, приводящие к разводам. Девушки и юноши из богатых семей бросают родителей и отправляются на поиски приключений, грозящих серьезными неприятностями. От людей, приходивших за наставлением к моему отцу, я нередко слышал рассказы о человеческой жестокости и безумии. Мужчины сбегали в Америку с другими женщинами, оставляя семьи без пропитания. Девушки теряли стыд (я точно не знал, что это значит), лишь бы вырваться из болота унылой обыденности. Начав читать книги, я увидел, что у хороших писателей всегда присутствует эффект неожиданности, повороты, которые невозможно предугадать. Брат сказал, что талмудическая казуистика была создана польскими евреями, чтобы сделать изучение Торы более привлекательным, заставить учеников думать, привнести радость в занятия и создать атмосферу соревновательности среди ученых. Каббала Исаака Лурии, поклонение лжемессиям вроде Шабтая Цви и Якова Франка, равно как и хасидизм, появились в том числе и для того, чтобы оживить еврейство, задыхавшееся под гнетом закона и жестких установлений раввинов. Я слышал, как мой брат сказал, что Баал Шем Тов, родившийся в начале восемнадцатого века, боялся, что Просвещение развратит умы польских евреев. Согласно учению хасидизма, путь к Богу лежит через радость. Печаль и тоска отдаляют людей от Бога.

К тому моменту, как я начал представлять себя писателем, я уже сознавал, что настоящие мастера всегда развлекают читателя. Понимал я и другое: ничто не увлекает читателя больше, чем истории любви. Я прочитал в Гемаре, что и для мужчины и для женщины найти свою половину такое же чудо, как расступившееся Красное море. Счастливый брак — большая редкость, и все пары разные. Разнообразие любовных союзов никогда не ис-

сякнет. Человеческие характеры уникальны и не знают повторений, равно как и людские влюбленности. Суд моего отца был для меня школой, в которой я мог изучать человеческую душу со всеми ее капризами, стремлениями и ограниченностями. Я с неизбывным удивлением слушал жалобы пар, желавших получить развод или разорвать помолвку, или тех, что просто приходили к отцу и матери открыть душу. И мужчины, и женщины страстно хотели счастья, а сами занимались глупыми ссорами, бросали друг другу злобные обвинения, врали и изменяли. Каждый стремился быть сильнее другого, унижать и подчинять. Иногда мне самому хотелось что-нибудь посоветовать, особенно когда пары были молодыми и красивыми. Я часто влюблялся в молодых женщин и восторженно внимал их рассказам о жизненных неурядицах. Однажды к отцу пришла невероятно элегантная пара. Они хотели расторгнуть помолвку. Молодой человек обвинял девушку в том, что она заигрывает с его друзьями, а она сказала, что он ведет себя точно так же по отношению к ее подругам. Внезапно жених дал девушке пощечину. Она попыталась дать ему сдачи, и какое-то время они орали друг на друга, как два подростка. Позже, когда мои родители их помирили и они собрались уходить, он взял ее за руку, и они поцеловались. Помню, я подумал про себя: "Вот о чем нужно писать". Моя мама сказала: "Такие красивые и такие ненормальные. Нельзя им расставаться — это грех".

Один пожилой человек пожаловался отцу, что его жена — это был его второй брак — кладет в еду слишком много соли. Врачи запретили ему есть много соли, перца и других острых приправ. Но жена отказывается принять это во внимание и по-прежнему все пересаливает и переперчивает. Отец спросил женщину, почему она не исполняет просьбу мужа, и процитировал отрывок из Гемары о том, что хорошая жена должна слушаться мужа. Женщина заявила, что она не может готовить без соли и специй, потому что тогда еда не имеет вкуса. Мама сказала: "Но ведь соль всегда можно добавить потом. У соли один вкус, положите ли вы ее в кастрюлю или в тарелку". Но женщина сказала, что это не так. Я видел в ее глазах упрямство крестьянки, раз и навсегда вбившей себе что-то в голову. Она сказала матери, что, Бог даст, найдет себе мужа, который не будет заглядывать в кастрюли. В ее улыбке было что-то зловещее. Может быть, она хотела, чтобы ее муж заболел и умер?

Отец никогда не спешил разводить — он всегда говорил, чтобы супруги зашли к нему через месяц или даже через полгода. Когда те люди ушли, он беседовал о них с матерью, и я слышал, как мама сказала: "Человеческая глупость безгранична". На что отец ответил: "Это все Сатана. Это он искушает людей".

Я видел, что все люди ведут себя по-разному, говорят по-разному и находят разные оправдания своим глупостям. Например, евреи из радзиминского Дома учения все поклонялись одному и тому же цадику, рассказывали о его чудесах и цитировали его проповеди. Но каждый делал это по-своему. Некоторые — со слепой верой и богобоязненным пылом. Другие, как мне казалось, просто из чувства принадлежности к определенной группе хасидов, желания быть частью сообщества. Кое-кто поносил на чем свет стоит противников цадика, стараясь доказать их невероятную злобу и невежество. Про некоторых было известно, что это люди слова, честные торговцы или ремесленники. О других говорили, что это мошенники, которым нельзя доверять. Мои отец и мать оба были щедрыми и честными, но какие же они были разные! У матери был пронзительный взгляд, выражавший нетерпимость по отношению ко многим

явлениям нашей жизни, недовольство и мужчинами и женщинами, осуждение этого мира. Она постоянно искала утешение в нравоучительных книгах. Однажды я услышал ее слова: "Не люблю людей". Я знал, что ее нельзя было одурачить. Она видела человека насквозь. Никакие его или ее маски не помогали. Она бывала порой насмешливой и язвительной. Отец представлял собой ее полную противоположность: добрый и доверчивый. Похоже, он вообще не знал, что такое сомнение. Единственное, чего он хотел в жизни, так это иметь силы и время для служения Богу и изучения Его Торы. Некоторые черты я унаследовал от отца, но большую часть — от матери. Должен сказать, что она терзалась не только из-за собственных горестей, но и из-за горестей, обрушившихся на других. Я видел, с каким состраданием она читала в газетах сообщения о несчастных случаях, грабежах, изнасилованиях, избиениях. От каждой такой новости она морщилась, выражая свое неодобрение Создателю, знавшему обо всех этих бедах и ничего не предпринимавшему. Я слышал, как однажды она сказала: "Газеты — это настоящая отрава".

Тем не менее она читала газеты каждый день и даже тайком заглядывала в книги брата. Иногда она отпускала по поводу прочитанного разные замечания. Например: "Так не говорят" или "Это не люди, а куклы. Живые люди так себя не ведут". Однажды я услышал, как она сказала о еврейском писателе Давиде Бергельсоне, что тот подражает Кнуту Гамсуну. Я тогда еще не читал ни того ни другого, но глаза моего брата вспыхнули, и он воскликнул: "Мама, ты разбираешься в литературе лучше всех наших критиков!"

Мать была ярой феминисткой или, как говорили в те времена, суфражисткой. Читая о жестокостях войны, она всегда говорила, что положить конец этому кровопролитию и человеконенавистничеству способны только женщины. Ее рецепт был прост: всем женщинам нужно объединиться и условиться не жить с мужьями до тех пор, пока те не установят мир раз и навсегда. Мать много раз развивала эту идею, и мой брат как-то сказал ей: "Никто никогда не объединится — ни мужчины, ни женщины. Так положено природой. Все живое должно сражаться за существование". Худое лицо матери побледнело, и она сказала: "В таком случае, на этой земле никогда не будет мира"...

П. Г. Вудхаус

Критикующие и критикуемые

Глава из книги "За семьдесят"

Перевод с английского В. Пророковой

1

Изложенные выше попутные рассуждения о графах и дворецких должны были послужить исполненным достоинства ответом критику, который недоволен жемчугом, что я перед ним метал, и, ознакомившись с перечнем ваших вопросов, Уинклер, я понял, что вас интересует, как я отношусь к критике своих трудов.

Это, как мне кажется, зависит от того, насколько хороши критики, меня критикующие. Типичный пример плохого критика: "Дойдет ли, наконец, до мистера Вудхауса, что Дживз всем давно надоел?" Когда мне из информационного агентства присылают нечто в этом духе, взгляд моих суровых серых глаз леденеет, и свое неудовольствие я выражаю тем, что не вклеиваю подобные статьи в альбом. Давайте забудем про такого рода людей и обратимся к тем редким ценителям, которые умеют распознать стоящие вещи, и здесь истинным алмазом сияет женщина, написавшая на днях в одну из газет письмо, где заявляет, что Шекспир на ее взгляд "унылый прагматик и во многом переоценен" и она "предпочитает П. Г. Вудхауса".

Не мне судить, права она или нет. Не стоит выступать арбитром в вопросах вкуса. Произведения Шекспира отличаются от моих, но это не значит, что они хуже. Есть у Шекспира несколько пассажей, под которыми я был бы не прочь поставить свое имя. Например, про "завтра, завтра"[1]. Неплохо закручено. Да и Фальстаф — сомневаюсь, что мои персонажи намного ярче. Может, Шекспир и был чересчур приземленным, но уж если начинал копать, то до сути докапывался. Определенно, я бы поставил его на одну планку с Вудхаусом.

Впрочем, тем, кто сравнивает Шекспира со мной не в его пользу, следует помнить, что у него не было тех преимуществ, что есть у меня. Я работаю в тишине и покое, он этой возможности был лишен. Когда я пишу роман, то сажусь и пишу. Время от времени, правда, приходится прерываться, чтобы выпустить гончую и впустить гончую, выпустить кошку и впустить кошку, выпустить старшего мопса и впустить старшего мопса, выпустить младшего мопса и впустить младшего мопса, и снова выпустить кошку, но меня никто не отвлекает, никто не дышит мне в затылок и не спрашивает, как продвигается работа. Шекспира же ни на минуту не оставляли в покое.

Полагаю, главной его помехой был Бёрбедж. Драматурги и нынче страдают от менеджеров, а уж во времена Шекспира любой, кто отваживался связаться с театром, считай, попадал в рабство. Администрация никогда не оставляла человека в покое. В ту эпоху хорошим результатом считалось, если пьеса выдержала одно представление. Если

© The Estate of P. G. Wodehouse, 1957
© В. Пророкова. Перевод, 2005

1. Цитата из монолога Макбета. Макбет. Акт 5, картина 5. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

больше — это уже была сенсация. Соответственно Шекспир в понедельник сдавал к постановке "Ромео и Джульетту", а уже в шесть утра во вторник к нему прибегал встревоженный Бёрбедж и тряс его за плечо.

— Спит, видишь ли! — говорил Бёрбедж, будто бы обращаясь к невидимому другу, на чье сочувствие он мог рассчитывать. — Шесть часов утра, а он дрыхнет как сурок! И как тут, спрашивается, работать? Ни на кого нельзя положиться! Бог ты мой, Уилл, ты почему не работаешь?

Тут Шекспир приподымался и, протирая глаза, спрашивал:

— Это ты, Бёрб? Привет! Ну, какие отзывы?

— Да при чем тут отзывы? Ты что, не понимаешь, завтра тоже надо что-то показывать!

— А с "Ромео и Джульеттой" что?

— Вчера снята с репертуара. А ты думал, сколько держатся такие поделки? Если у тебя нет ничего новенького, придется закрывать театр. Есть что-нибудь?

— Ни черта.

— И что ты предлагаешь?

— Выпускай медведей.

— Им медведи не нужны, им нужен спектакль. Да прекрати ты стонать! Стонами делу не поможешь.

Шекспиру приходилось выползать из постели, и к обеду, хотя Бёрбедж то и дело лез к нему с вечным "Ну как, продвигается?", он исхитрялся написать "Отелло". А Бёрбедж, пролистав текст, заявлял: "Надо бы доработать", — впрочем, решал, что и так сойдет.

В таких условиях никакой писатель не в состоянии показать все, на что он способен, чем, думаю, и объясняется странная особенность творений Шекспира, ускользаемая от внимания критиков, а именно: его тексты хоть и звучат неплохо, но смысла в них на самом деле никакого. Я практически уверен, что, когда его подгоняли — а подгоняли его всегда, — Уильям Шекспир лепил что ни попадя и надеялся выехать на снисходительности публики.

— Слушай, приятель, про какую такую "старую распрю" завелся Монтекки? — спрашивал Бёрбедж, остановив репетицию "Ромео и Джульетты".

— Да ты что, не знаешь, дамы порой с возрастом полнеют — ну, их вроде как распирает, — отвечал Шекспир.

— А в тексте у тебя "Кто распрю старую по новой начал", и одно с другим не вяжется.

— Да зритель и не заметит, — говорил Шекспир. — Пусть произносят эту строчку побыстрее, и все.

Так оно и шло. А потом в "Перикле, царе Тирском" один герой угрожал другому: "Да я тебя хоть навздынь подыму!", и Шекспир всех уверял, будто "вздынь" — новомодное словечко, так теперь при дворе называют повозки, но это давало ему лишь кратковременную передышку, так как через минуту они начинали донимать его вопросами, что такое "облыжно", "тристат" или "презорство", либо настойчиво интересовались, почему это герой стал "буявым" от того, что был "бесным".

Это была жизнь на износ, и хотя Шекспир пытался отшучиваться и говаривал в "Русалке" приятелям, что в жизни всякое бывает, что трудно только первые сто лет и все такое, он конечно же перенапрягался, и это сказывалось на качестве работы.

Вот почему, думаю, даме, написавшей в газету, следует быть к Шекспиру добрее. Впрочем, мне все равно приятно, что вам нравятся мои

книжки. Надеюсь, вы не только в библиотеке их берете, а если даже и так, все равно — вы умничка и низкий вам от меня поклон.

2

У этой истории было довольно неприятное продолжение. Мне переслали из газеты письмо главному редактору. Под ним стояла подпись "Негодующий", и начиналось оно так:

Сэр! Меня крайне озадачило опубликованное в сегодняшнем выпуске... заявление Горной маргаритки[1], вашей читательницы, о том, что П. Г. Вудхаус лучше Шекспира. Будучи специалистом по последнему, с уверенностью заявляю, что он был величайшим гением своего времени, сравнимым разве что с Райли, Дрейком и Нельсоном[2].

Эти имена мне мало что говорят. Дрейк — это, по-видимому, актер Альфред Дрейк[3], тот, что имел оглушительный успех в "Кисмете" и первым сыграл Керли в "Оклахоме!", но кто такой Нельсон? Может, он имел в виду Гарольда Николсона[4]? Про Райли же известно, что его карьера была удачной — недаром мы до сих пор говорим "живет как Райли"[5], — но я никогда не слыхал о его литературном творчестве. Может, Негодующий что-то напутал и имел в виду знаменитого владельца гостиницы О'Райли, про которого поэт писал:

Тот ли вы О'Райли,
Кто отель держал?
Тот ли вы О'Райли,
Кто славен и удал?
Коль вы тот О'Райли,
То солгу едва ли,
Признавшись вам, О'Райли,
Что вы — мой идеал!

Но мне и про его творения ничего неизвестно. Тут, очевидно, какая-то ошибка.

Далее в письме говорится:

Я уже давно занимаюсь искусством и могу с уверенностью утверждать, что творениям Шекспира уступают даже работы Джошуа Рейнольдса[6].

Тут он меня снова озадачил. Мне приходит на ум упоминание о некоем Джошуа, по-видимому Рейнольдсе, в песенке мисс Клэрис Мейн[7] с припевом:

1. Так обращается Роберт Бернс к героине одного из своих стихотворений.
2. Имеются в виду путешественник и писатель Уолтер Рэли (1552—1618), мореплаватель Фрэнсис Дрейк (1540—1596) и адмирал Гораций Нельсон (1750—1805).
3. Альфред Дрейк (1914—1992) — американский певец и актер, звезда многих бродвейских мюзиклов, в том числе и упомянутых ниже "Кисмет" и "Оклахома!".
4. Гарольд Николсон (1886—1968) — дипломат, политик, писатель, автор биографий Теннисона, Байрона, Суинберна.
5. Фраза "живет как Райли" относится к герою популярной в конце XIX в. песенки про некоего Райли, владельца гостиницы, который обещал, что, когда разбогатеет, весь Нью-Йорк будет купаться в вине. В цитируемой ниже песне "Долог путь до Типперери" этот герой уже зовется О'Райли.
6. Джошуа Рейнольдс (1723—1792) — английский живописец XVIII в.
7. Клэрис Мейн (1886—1966) — популярная в начале XX в. певица мюзик-холла.

Джошуа, о милый Джош,
Ты слаще, чем лимонный сквош,

из которого ясно, что речь идет о весьма привлекательном и сексапильном мужчине; я бы с радостью с ним пообщался, но никак не соображу, кто бы это мог быть. Есть бейсболист по имени Рейнольдс[1], он был питчером в "Нью-Йорк янкиз", но его зовут Элли, так что вряд ли речь идет именно о нем. Буду весьма признателен, если кто-нибудь разъяснит мне, кто такой Джошуа Рейнольдс.

До этого места Негодующий держался в рамках пристойности, и читать его было одно удовольствие. Однако, к сожалению, далее он перешел на личности, и последующие выпады уже оскорбительны:

Не в моей натуре заниматься предсказаниями, но давайте попытаемся представить, выдержит ли Вудхаус сравнение с Великим бардом в 2356 году.

А вот это, господин Негодующий, мерзко. Вы просто пытаетесь задеть меня побольнее. Вам прекрасно известно, что у меня нет возможностей доказать, что в 2356 году мои книги будут стоять в каждом доме. Сам я, разумеется, убежден, что будут — пусть не издания в твердом переплете по 12 шиллингов 6 пенсов, но уж пингвиновские по 2 шиллинга — наверняка. Черт подери, я вовсе не собираюсь задирать нос и самого себя нахваливать, но, будь я не столь хорош, разве Мэтью Арнольд написал бы обо мне тот сонет, что начинается словами:

Все отвечают нам. Свободен ты.
Мы ждем и ждем — но ты, с улыбкой, нем
И выше знанья[2].

А когда такое позволяет себе столь здравомыслящий человек, как Мэтью Арнольд, это что-нибудь да значит!

Не хотелось бы углубляться в рассуждения по данному вопросу, но я обязан обратить внимание Негодующего на опубликованное в "Таймсе" письмо мистера Верриера Элвина[3], проживающего в Индии, в Патангарте, что неподалеку от Мандлы. Мистер Элвин рассказывает о корове, которая однажды зашла в его хижину и сжевала книжку "Так держать, Дживз", а ее "она выбрала с полки, где среди прочего стояли книги Голсуорси, Джейн Остин и Т. С. Элиота". Разве это не признание?

А как насчет информации, поступившей из одной весьма известной частной школы? Школьный библиотекарь написал в школьный журнал заметку, где жалуется на учеников, ворующих книги: по его словам, юные любители литературы, не удовольствовавшись пятью Джонами Бьюкенами[4], семью Агатами Кристи и двенадцатью Эдгарами Уоллесами[5], умыкнули ни

1. Элли Рейнольдс (1917–1994) — бейсболист сороковых-пятидесятых годов, игравший с 1947 г. за "Нью-Йорк янкиз".
2. Строки из стихотворения "Шекспир" (перевод В. Рогова) английского поэта и критика Мэтью Арнольда (1822–1888).
3. Верриер Элвин (1902–1964) — английский антрополог, изучавший племена Индии.
4. Джон Бьюкен (1875–1940) был губернатором Канады, а кроме того писал детективные романы, в том числе "Тридцать девять ступеней".
5. Эдгар Уоллес (1875–1932) — английский писатель, классик приключенческой литературы.

много ни мало – тридцать шесть П. Г. Вудхаусов. Подобные цифры говорят сами за себя. Советую вам, Негодующий, думать, прежде чем писать.

Полагаю, суть отличий между Шекспиром и мной заслуживает отдельного исследования. Мы достигаем нужного эффекта совершенно разными способами. Взять хотя бы распространенную комедийную ситуацию, когда человек вдруг понимает, что у него за спиной происходит что-то неладное. Вот как изображает это Шекспир ("Зимняя сказка". Акт III, сцена 3):

> Прощай, дитя, прощай! Какие тучи!
> День будто ночь. А море и гроза
> Хотят мою сиротку убаюкать.
> Где ж барка? Тьфу ты, ветер валит с ног.
> И эта темень! Что там? Рев какой-то.
> Медведь, медведь! О боги, я погиб!
>
> (Убегает, преследуемый медведем.)[1]

Я бы применил несколько иной подход. Например:

Я окинул его одним из своих пристальнейших взглядов.

– У вас несварение желудка, Дживз?

– Нет, сэр.

– Тогда почему же у вас урчит в животе?

– Прошу прощения, сэр, но звук, на который вы ссылаетесь, исходит не из моих внутренностей, а от животного, которое только что к нам присоединилось.

– Животное? Какое такое животное?

– Медведь, сэр. Если вы соизволите повернуть голову, то увидите, что непосредственно за вашей спиной стоит медведь и взирает на вас с определенной, я бы сказал, угрозой.

Я повернул голову и тут же убедился, что мой честный слуга и тут не солгал. Это был медведь. Причем не из мелких. Вполне крупногабаритный. Взгляд его был суров, пара-тройка зубов определенно скрежетали, и я сразу определил, что выбрать нужную модель поведения будет непросто.

– Дайте-ка совет, Дживз, – заверещал я, – что мне лучше сделать?

– По моему разумению, благоразумнее всего ретироваться, сэр.

Сказано – сделано. Я молнией метнулся по направлению к горизонту, а этот кретин тащился за мной по пятам. Вот так, мальчики и девочки, ваш дедушка на шесть секунд превзошел рекорд Роджера Баннистера[2].

Ну, кто скажет, чей метод лучше?

3

Определенных установок касательно того, как критикуемым следует относиться к критикующим, нет. Многие советуют игнорировать злобную критику, но, по-моему, это малодушие, и те, кто этому совету следуют,

1. Перевод В. Левина.
2. Роджер Баннистер (р. 1929) – английский врач и спортсмен, в 1954 г. установил мировой рекорд, первым пробежав 1 милю меньше чем за 4 минуты.

лишают себя возможности позабавиться. Именно этой точки зрения придерживался импресарио одного довольно свежего нью-йоркского шоу, получившего исключительно плохие отзывы. Он наказал своим адвокатам подавать на всех его критиков иск о нанесении ущерба – "чтобы возместить убытки от их несправедливых и необоснованных замечаний". Судя по всему, особое внимание предполагалось уделить тому, кто написал: "В этом шоу одно было хорошо: шел дождь, а крыша в театре не протекает". Возможно, это как раз пример "потоков клеветы, отличающихся плоским и убогим остроумием", на которые ссылается импресарио.

Когда начнется судебный процесс, он наверняка привлечет пристальное внимание Фредди Биггса, боксера из Нового Орлеана, ведь, освещая его последний бой, мистер Кэзвел Адамс[1] из "Нью-Йорк джорнал-американ" писал, что тот махал руками так, словно ринг атаковал рой ос. "Единственное известное мне печальное последствие Луизианской покупки[2], – добавил мистер Адамс, – это то, что в конечном счете мы заполучили и Фредди Биггса".

Пожалуй, я бы не пошел так далеко, как процитированный мной импресарио, но полагаю, что писателю, получившему неблагосклонный отзыв на свою работу, следует немедленно ответить тщательно продуманным письмом, которое может быть: а) примирительным или же б) воинственным.

Образец примирительного письма

Уважаемый мистер Уортингтон!

"Сэр" писать не стоит. "Сэр" – это слишком кратко и резко. И разумеется, не пишите "мистер Уортингтон", если вашего адресата зовут Джон Дейвенпорт или Сирил Конноли. Думаю, вы сообразите, молодой человек. Я даю лишь общие установки.

Уважаемый мистер Уортингтон!

Я нахожусь под большим впечатлением от опубликованной в "Букси уикли" Вашей рецензии на мой роман "Из ниоткуда в никуда", где вы пишете об убогости композиции, тяжеловесности стиля и ходульности образов, а также советуете мне оставить сочинительство и заняться торговлей кошачьим кормом.

Как ни странно, но в дневное время я действительно занимаюсь поставками кошачьего корма. Пишу я по вечерам, во внерабочее время. Мне бы крайне не хотелось оставлять занятие творчеством, и теперь, ознакомившись с Вашими глубокими и конструктивными замечаниями, я надеюсь, что смогу исправить указанные Вами ошибки и со временем выйду на уровень, достойный Вашего одобрения. (Думаю, вряд ли есть нужда упоминать о том, что одобрение Юстаса Уортингтона мне важнее одобрения всех прочих, поскольку я давнишний почитатель Ваших блистательных опусов.)

1. Кэзвел Адамс (1907–1937) – популярный спортивный журналист.
2. "Луизианская покупка" – так называют приобретение в 1803 г. Соединенными Штатами Америки у Франции территории в границах реки Миссисипи.

Не согласитесь ли Вы отобедать со мной и поподробнее обсудить мою книгу и ее многочисленные недостатки? Может быть, встретимся на следующей неделе в "Клариджe" в удобный для Вас день?

Искренне Ваш,
Дж. Дж. Симмонс

P. S. Ваша статья "Дезинтеграция реальности в интересах принципа синкретизма", опубликованная несколько недель назад в "Газете ресторатoров", просто великолепна. Я ждал ее с таким нетерпением!

P. S. S. Если у Вас получится с обедом, постараюсь привести с собой миссис Артур Миллер. Насколько мне известно, она мечтает с вами встретиться.

Это удачный вариант ответа, он почти всегда помогает установить дружеские отношения и воздействует на людей положительно, но, должен признаться, я предпочитаю второй вариант, воинственный. И все потому, что Вудхаусы известны своей горячностью. (Один из Вудхаусов в 1911 году предпочел просидеть семь дней в Брикстонской тюрьме, лишь бы не платить штраф за чадящий дымоход.)

Образец воинственного письма

Сэр!

"Уважаемый сэр!" употреблять не стоит. Слабовато. А "эй, вошь толстомясая" хоть и сильно, но не слишком благородно. Сам я порой употреблял выражения вроде "Слушай, ты, тупорылый приблудыш", но предпочитаю "Сэр!".

Сэр!

Итак, Вы полагаете, что мой роман "Угрюмый рокот бури" был бы позором и для трехлетнего ребенка, страдающего водянкой головного мозга. А кто, позвольте спросить, Вы такой, и с чего это Вы, господин поденщик от литературы, осмелились открыть свою гнилую пасть? Будь в Вас хоть капля достоинства, Вы бы не писали рецензий в жалкие газетенки вроде той, куда Вам удается всучить свои бездарные статейки.

Позвольте добавить, что Ваше мнение было бы для меня куда более авторитетным, не знай я от людей, которые, хоть и с трудом, но переносят Ваше общество, что Вы до сих пор должны "Братьям Мосс"[1] за пару брюк, приобретенных Вами в 1946 году, и что дама, владеющая пансионом, где Вы окопались, грозится, если Вы в ближайшее время не заплатите долг за пять недель, вышвырнуть Вас вон в одних этих брюках.

Пребывающий в надежде, что приземлитесь Вы на что-нибудь твердое и острое, вследствие чего вывихнете бедро,

искренне Ваш
Клайд Уэзерби

P. S. Где Вы были в ночь на 15 июня?

Вот это хорошо. Это снимает с души тяжкий груз, камнем лежащий на сердце. Только не отправляйте такого рода послание редактору газеты, поскольку редакторы всегда разрешают критику в конце письма добавить в скобках собственный ответ, и тогда последнее слово остается за ним.

1. "Братья Мосс" — лондонская фирма по продаже, пошиву и прокату мужской одежды.

4

Критики всегда были ко мне необыкновенно добры. На мой взгляд, это люди исключительно честные и добросовестные. Порой из их писаний удается извлечь весьма полезную информацию. Джон Уэйн[1], рецензируя намедни мою книгу, где герой, нищий писатель, живет в убогой квартирке, написал, что это — вчерашний день. Что нынче нищие писатели не живут в убогих квартирках. Где они живут, я не уяснил, — вероятно, на Парк-лейн, хотя я и не понимаю, из каких денег они за это платят. И все же, Джон, спасибо вам огромное. Непременно учту это замечание, если вновь возьму в герои нищего писателя.

Разумеется, в семье не без урода, и я, как и другие писатели, порой обнаруживаю среди тюльпанов и лилий репей. Не так давно со мной довольно резко обошелся человек, рецензирующий книги в "Дейли уоркере". Он назвал Дживза "музейным экспонатом" и "допотопным реликтом, напоминающим о том, что некогда забавляло буржуазию". Сказано жестко, и особенно тяжко получить такой удар от "Дейли уоркер", газеты, которую читает и уважает вся страна. Но на другую чашу весов можно положить хвалебный отзыв датской газеты "Берлингске тиденде".

Тамошние критики в числе прочего пишут:

Skont Wodehouse laeses af verden over, betyder det dog ikke, at alle hat det i sig, at de er i Stand til at goutere ham. Jeg ved, at der er dannede Mennesker, som ikke vil spilde deres kostbare Tid paa hans Boger. Hvis man ikke er for Wodehouse, er man nodvendigvis imod ham, for der er kun Undskyldning for at laese ham, og det er, at man kan klukle over ham[2].

Такие слова согревают писателю сердце, но уж если говорить по существу, то, на мой взгляд, самый надежный и простой способ получить хороший отзыв на свою книгу — это сочинить его самому. Основная претензия писателей к рецензиям, написанным критиками со стороны, заключается в том, что на их произведения слишком уж часто навешивают ярлыки вроде "вполне читабельно" или даже "8 1/2, 233 с.", что, как полагают писатели, недостаточно полно отражает суть их работы. Вооружившись девизом "Сделай сам!", автор недавно вышедшего в Америке романа в предисловии к нему заявляет:

Этот роман — выдающийся образчик прозы, мощной, проникновенной, язвительной, красочной, искрящейся остроумием и исполненной мудрости, не говоря уж об исключительном стиле и психологизме, равных которым в литературе не было. Это подлинный шедевр, непревзойденная вершина мировой литературы.

Кстати, описываемое произведение — история жизни Моны Лизы, и в книге предполагается девять томов. В первом томе 1267 страниц, и к концу 1267-й страницы Мона Лиза еще не родилась. Но не покидает предчувствие, что она рано или поздно родится и это вызовет всплеск читательского интереса.

1. Джон Уэйн (1925–1994) — английский писатель, драматург, критик.
2. Хотя Вудхаус популярен во многих странах, не все способны оценить его по достоинству. Если ты не за Вудхауса, то непременно против него. Ведь единственное, что извиняет любителей его книг, так это тот факт, что, читая их, они покатываются со смеху. Перевод Норы Киямовой.

Мартин Эмис
Визит к госпоже Набоковой

Перевод с английского В. Кулагиной-Ярцевой

Еще он помнил, что гостиница эта, жалкая и некрасивая, стояла в унизительном соседстве с гораздо лучшим отелем, в окнах которого белели столы и, как рыбы в аквариуме, сновали официанты...

Эти строки из позднего романа Набокова "Прозрачные вещи"[1] снова нахлынули на меня, когда я шел из своей собственной жутковатой гостиницы (с паром, бьющим из батарей, сомнительной едой, подаваемой в номер, кроватью, провисшей наподобие гамака) к сверкающей твердыне "Палас-отеля", где Набоковы в 1961-м поселились на шестом этаже малого корпуса и где Вера Евсеевна Набокова последние четыре года живет одна.

Почему же все-таки Монтрё, раздумывал я, и почему гостиница? В ходе интервью, которое теперь принято именовать последним, Набоков сказал корреспондентам Би-би-си: "Я время от времени подумывал о покупке виллы. Могу себе представить удобную мебель, надежную сигнализацию для защиты от воров, но не могу вообразить персонала. Слуги прежней выучки за это время успели состариться, и я прикидываю, можно ли еще на кого-нибудь из них рассчитывать". Интервьюер, Роберт Робинсон, говорил о Монтрё, что здесь испытываешь "странное ощущение, будто оказался внутри старой фотографии". Неторопливо бредя то в полосах солнечного света, то в наплывавшем с озера тумане, я думал об исчезнувших лесах безмятежного отрочества писателя. Чистенькие, щегольски одетые швейцарские дети звенели коньками. Местные ребятишки, обычно предоставленные самим себе, слишком хорошо воспитаны, чтобы ходить стайками или драться.

Набоковы оказались в самой круговерти двадцатого века — их совместная жизнь, окруженная ореолом сентиментального романа, полна опасностей и страданий: бегство из революционной России (где Владимир был юным плейбоем, поэтом и миллионером); истерия и гиперинфляция Веймарской Республики (отец Набокова, видный либеральный государственный деятель, был убит во время собрания эмигрантов в Берлине); рискованное пребывание во Франции, когда туда вторглись немцы; и в последнюю минуту — скачок (Вера — еврейка) в гостеприимный вакуум Нового Света.

В Америке Набоков отдал двадцать лет тяжелому и однообразному литературному и преподавательскому труду. Между тем ему предстояла реинкарнация: он должен был стать писателем скорее англоязычным, чем русским. Гарантированное благосостояние — то есть свободу — в

Copyright © 1993 by Martin Amis
© В. Кулагина-Ярцева. Перевод, 2005

1. Перевод А Долинина и М. Мейлаха. В их переводе "Transparent Things" называется "Просвечивающие предметы", в переводе С. Ильина — "Прозрачные вещи", Дм. Чекалова — "Прозрачные предметы" (*Здесь и далее – прим. перев.*)

конце концов принесла ему "Лолита" (1959). Неудивительно поэтому, что Набоковы, словно желая вознаградить себя за пережитое, обосновались в тех местах, которые Гумберт Гумберт называет "лаковыми, крашеными, игрушечными швейцарскими деревнями и вдоволь прославленными Альпами", — на застывшем во времени курорте Монтрё. Вопреки всем невзгодам и превратностям судьбы в жизни Владимира и Веры Набоковых было нечто простое и неизменное — самоотверженный труд. В Монтрё они приехали привести в порядок oeuvre[1]: просмотреть уже готовые переводы и благополучно "разделаться" с последними романами.

Госпожа Набокова терпеливо дожидалась меня в одном из гостиничных холлов с колоннами. "Что вы предпочитаете? — спросила она сразу. — Виски? Джин? Выбирайте". В половине двенадцатого утра я счел это допустимым предложением. Я выбрал вино, а госпожа Набокова попросила "Джей энд Би" (вернее "Чей энд Пи" — она говорит по-английски с сильным акцентом и до сих пор чуточку неуверенно). Официант был улыбчив и приветлив; говорят, Владимир Набоков имел обыкновение давать щедрые чаевые, и его жена, судя по всему, до сих пор пользуется любовью гостиничного персонала. Она понемногу потягивала свое виски, но так до конца и не допила. Думаю, она просто хотела составить мне компанию. Всякий раз, как я пытался заплатить за что-либо, госпожа Набокова твердо возражала: "Нет-нет, вы мой гость".

У нее были пышные седые волосы и живой иронический взгляд. Она не так давно сильно болела — и теперь недослышала, ходила с палочкой; но даже сейчас, в семьдесят лет, ее выразительное подвижное лицо светилось женственностью. Кроме того, это было насмешливое лицо. "В. Н.", как она иногда называет мужа, любил хвастать тем, что чувство юмора у нее лучше, чем у всех известных ему женщин. И понять эту — и другие — причину его гордости нетрудно. Сочетание сдержанности и природной любознательности (а может быть, сердечности) делало Веру собеседником не из легких. "Но давайте побеседуем о вас, — говорила она. — Вы женаты?.. Хотите детей?.. Видитесь со своими родными?"

В этот момент, как было условлено заранее, к нам присоединился Дмитрий, единственный сын четы Набоковых. Он достаточно интересен сам по себе — автогонщик, альпинист, оперный певец, получивший международное признание, и к тому же превосходный переводчик многих романов своего отца. Сейчас Дмитрий обитает неподалеку от матери: точнее в больнице, в Лозанне, где проходит длительный курс восстановительной терапии после ужасной автомобильной катастрофы, случившейся в прошлом году. Всего в нескольких милях отсюда на пути в Монтрё мощную машину Дмитрия непостижимым образом "занесло". Он выбрался из горящего автомобиля и был спешно доставлен в больницу, которая, по счастью, находилась в десяти минутах от места аварии и вдобавок располагала самым лучшим ожоговым отделением в мире. Оттуда Дмитрий, сохраняя полное самообладание, позвонил матери и сказал, что в дороге у него случилась небольшая авария и что он скоро приедет. Вера лишь спустя некоторое время узнала, что ее сын чудом остался жив.

Мы ужасались полученным Дмитрием травмам, последствия которых были до сих пор заметны, если не сказать, бросались в глаза. Заго-

1. Сочинения (*франц.*).

рили об удивительной способности тела восстанавливаться. Глядя на обожженные пальцы Дмитрия, я не мог удержаться и не сказать о не менее удивительной способности тела прежде всего разрушаться. Не успев докончить фразу, я пожалел о ней. Но, кажется, все прошло гладко. С притворной брезгливостью Вера спросила сына, когда наконец с его рук исчезнет "пурпурное кружево" (то есть шрамы и проступившие прожилки). Сказано было очень по-набоковски. Как и отец, Дмитрий высок, с залысинами, атлетически сложен, экспансивен и от природы добродушен, к матери относится с почтением и в то же время покровительственно. Отчет сына о ходе его выздоровления госпожа Набокова слушала внимательно и не без удовольствия, затем обратилась ко мне: "Вы водите машину?.. Надеюсь, вы соблюдаете осторожность".

Затем мы с Дмитрием прошли в ресторанный зал, а Вера удалилась в свой номер, пообещав, что придет к нам пить кофе. "Тогда мы еще увидимся", – сказал я. "Пока", – отозвалась госпожа Набокова.

За ланчем выяснилось, что Монтрё превратился в настоящую юридическую контору по издательским делам Набокова. Дмитрий сейчас переводит "Прозрачные вещи" на итальянский, а Вера – "Бледный огонь" на русский (для "самиздата", где вышел и перевод "Лолиты", сделанный самим В. Н.). Постоянно находится работа и отделу дочерних прав. Так, Дмитрий до сих пор зализывает раны, нанесенные последней бродвейской постановкой "Лолиты". "Беда. Просто беда", – как потом заметила его мать.

Дмитрий в то время был занят решением весьма деликатной проблемы. Владимир Набоков умер 2 июля 1977 года, оставив недописанный роман. По мнению Дмитрия, "Оригинал Лауры" – одно из самых смелых и светлых произведений его отца, но Набоков запретил печатать неоконченную вещь. Как быть? Мать и сын Набоковы никак не могли разрешить ужасную дилемму.

Ибо если и существуют обязательства более высокие, чем перед писателем Владимиром Набоковым, это обязательства перед историей литературы. Дмитрий и Вера в полной мере осознавали свою ответственность, свою высокую миссию. Я затронул вопрос о переписке Набокова – Уилсона и о печальном, странном разрыве дружеских отношений, отразившихся в этой переписке, отношений, оставивших у обоих разочарование и обиду. Причиной разрыва стали необъяснимые нападки Уилсона на набоковский перевод "Евгения Онегина". "Эдмунд Уилсон, – произнес Дмитрий со вздохом. – Я любил его. Он был очень хорош с детьми. Приятный, веселый. Он мог сложить для меня из носового платка мышь и заставить ее двигаться... Но его колоссальное самомнение – он, 'видите ли, знает русский'!" Такая же реакция на недоброжелательный отзыв современного биографа: Набоков был "славным человеком, о, возможно своеобразным и с определенными отклонениями, но тем не менее славным". Дмитрий откидывает голову, в негодовании возводит глаза к небу, – думаю, это характерный жест и его отца: "Удивительно. Такое *самомнение*..."

Вера, вернувшаяся к нам в салон размером с бальный зал, еще раз продемонстрировала непреклонность во всем, что имеет отношение к ее мужу и защите его памяти. "Редактор русского перевода "Бледного огня" наделал множество ошибок, и я не приняла ни одной его поправки... Я наложила вето на предисловие профессора Карлинского ко вто-

рому тому "Лекций по литературе". Написала издателям, что *умоляю* их отказаться от предисловия. И они отказались".

Несколько минут спустя госпожа Набокова, не расслышав, что замечание, которое я сделал, относилось к *первому* тому "Лекций", приняла похвалу за порицание. "Как?" – вырвалось у нее. И пока я не объяснился, каждая клеточка ее тела, казалось, дрожала от негодования.

Теперь собрался уходить Дмитрий – ему нужно было успеть на поезд, чтобы вернуться в больницу в Лозанну. Перед тем как попрощаться, он отдал матери скатанные в трубку газетные вырезки. "'Tribute', из Южной Каролины... Здесь есть упоминание об отце..." Эта реплика, как и негодование Веры, снова заставила вспомнить о взятой ими на себя миссии. Здесь видна уверенность в себе, но нет самомнения. Отсутствие эгоизма, почти беспристрастность – беспристрастность, присущая искусству. И, как мне кажется, очень русская по тональности.

*

Дмитрий уехал. Теперь лучи падали сквозь высокие окна на место, где сидела госпожа Набокова, и она подняла руку, заслоняясь от солнца. Она показала мне лежавший у нее на коленях номер "Vladimir Nabokov Research Letter" и обратила мое внимание на иллюстрации – рисунки несуществующих бабочек, сделанные ее мужем (воспроизведено с принадлежащих ей экземпляров его книг). Их латинские названия – это варианты уменьшительных от ее имени: vera, verunia, verochka[1]...

Они познакомились в 1923-м, в Берлине. Удивительно, что не раньше. В конце концов, и в Санкт-Петербурге мальчики из Тенишевского училища нередко водили знакомство с девочками из школы княгини Оболенской. Затем, в Берлине, они оба участвовали в массовках одних и тех же фильмов. Вера без всякой задней мысли посещала вечера эмигрантских интеллектуальных кругов, на которых выступал Владимир. "Он читал прекрасно, – говорит Вера. – Юношей он был необыкновенно красив". Вера, как и Набоков, с детства знала несколько языков; как преподаватель английского она и в самом деле была ему одним из немногих серьезных конкурентов в Берлине. "Но В. Н. преподавал много предметов, – признает его превосходство Вера, – языки, теннис, бокс. И стихосложение".

Отец Веры стал одним из основателей небольшого издательства "Орбис". Двадцатичетырехлетний Набоков собирался по заказу издательства переводить на английский Достоевского. В "Орбисе" Вера зарабатывала себе на занятия верховой ездой в Тиргартене. Они мельком видели друг друга, но как следует познакомились позже, на благотворительном балу. Набоков стал часто играть в шахматы с Вериным отцом. В одном из писем к матери он говорит о том, что ему пора жениться. Спустя некоторое время Набоков писал о своем тесте: "Он так хорошо понимает, что для меня главное в жизни и единственное, на что я способен, – это писать"[2]. Сама Вера тоже, должно быть, отдавала себе в этом отчет. Они поженились в апреле 1925-го, и здесь, в сущности, кончается событийная часть биографии.

1. В оригинале русские имена написаны латиницей с ошибками.
2. Из письма к матери от 13 октября 1925 г. Цит. по: С. Шифф. Вера (Миссис Владимир Набоков). – М.: Издательство Независимая Газета, 2002. С. 68.

Люди, знакомые с Верой, характеризуют ее как человека очень замкнутого — еще более замкнутого, чем муж. Действительно, она удивительно сдержанна, но, как догадываешься, может быть резкой в ответ на глупость или дерзость непосвященного. По мере того как длилась наша беседа, становясь все более осторожной и общей, я ощущал нарастающее в госпоже Набоковой беспокойство, словно она ждет, что ей непременно придется отвечать на какой-то слишком личный вопрос ("Госпожа Набокова, вы когда-нибудь встречали *реальную* Лолиту?"). В конце концов она не выдержала:

— Вы собирались задавать *вопросы*. Где же *вопросы*?

— Ну, их всего один или два, — ответил я. — Ваш муж посвящал вам все свои книги — все до одной. Это весьма необычно, правда?

— Необычно?.. Что вам ответить? Мы вообще были довольно необычной парой. Но ведь это вы знали и раньше. Что-нибудь еще?

— Был ли он... было ли с ним весело? — едва нашелся я. — Часто ли он шутил? Много ли вы смеялись?

— О да. Чувство юмора у него было удивительное. Он и сам был удивительный, — сказала госпожа Набокова. — Но это вы тоже знали без меня.

Октябрь 1981

Постскриптум. Вера Набокова умерла в 1991-м, через десять лет после описанного здесь визита. Как сказал Дмитрий Набоков на ее похоронах: "Даже в свои восемьдесят лет она участвовала в подготовке к изданию многих произведений своего мужа, писала предисловие к русскому изданию его поэзии, составляла подборку его писем, отдавала много сил переводу на русский "Бледного огня"..."

За эти десять лет я время от времени обменивался с Верой краткими письмами, посылал ей фотографии детей, которые у меня появились, иногда сообщал кое-какие библиографические сведения, которые могли ей пригодиться. Я часто думал о Вере. У меня сохранилось необыкновенно живое воспоминание о ней. Наверное, я дорожу памятью об этом визите к госпоже Набоковой еще и потому, что он служил связующим звеном между мной и ее мужем, которого я всегда боготворил, — казалось, в ней он продолжал жить.

Из надгробной речи Дмитрия Набокова (11 апреля 1991 г.):

Два года назад, накануне тяжелой операции на шейке бедра, моя храбрая и предусмотрительная мать попросила принести ее любимое синее платье – вдруг придется принять какого-нибудь посетителя. У меня возникло суеверное предчувствие, что она просит это платье совсем по другой причине. В *тот* раз она выжила. Сегодня, для своей последней земной встречи, она одета в то самое платье.

Согласно воле матери, ее прах должны были смешать с прахом мужа в урне на кладбище Кларан. Из-за каких-то всегдашних набоковских неладов с миром вещей возникли сложности с установкой урны. Первым моим порывом было позвонить матери и спросить, как быть. Но спросить было не у кого.

Джойс, каким мы его знали

Главы из книги

Перевод с английского В. Скороденко

Юджин Шихи

От составителя

Юджин Шихи (1883—1957) учился в дублинском университете вместе с Джеймсом Джойсом между 1898 и 1902 годами. Они познакомились в школе "Бельведер", где Джойс близко сошелся с его братом Диком. Джойс был также по-отрочески влюблен в их сестру, Мэри Шихи, очень красивую девушку, ставшую прототипом Эммы Клири из романа "Портрет художника в юности".

Отец Юджина, член парламента Дэвид Шихи, был человеком прямым, в палате общин мнения своего не скрывал, в 1867 году состоял в фениях и, прежде чем присоединился к Парнеллу в борьбе за гомруль, несколько лет провел за решеткой. Семья Шихи занимала красивый георгианский особняк на Бельведер-плейс в Дублине, где регулярно устраивала музыкальные вечера и ставила домашние спектакли. В школьные и студенческие годы Джойса его часто приглашали на Бельведер-плейс.

Юджина Шихи приняли в сословие ирландских адвокатов в 1910 году. Он пошел добровольцем на Первую мировую войну и служил в британской армии — был капитаном Четвертого Королевского дублинского стрелкового полка. После образования Ирландского государства в 1922 году стал судьей в Северо-Восточном судебном округе.

Мы с ним сдружились, когда я стал практикующим адвокатом. Я каждый раз предвкушал наши совместные воскресные ланчи в его очаровательном доме "Бельмонт" на Палмерстон-роуд. Он знал о моем интересе к Джойсу и весьма любезно отвечал на мои вопросы о своем бывшем приятеле. Помимо адвокатуры, нас объединяло и увлечение регби. Сам он был первоклассным регбистом и выступал в составе "Бектив рейнджерс", где играл на фланге. Мы оба считали, что мяч лучше отправить к боковой линии, чем отфутболивать в зону за воротами. Такая тактика стала доминировать в ирландском регби в 1950-е годы.

Шихи написал великолепные мемуары "Если будет угодно суду" (1956), из которых и взяты отобранные мною отрывки.

У Джойса было два имени — Джеймс Августин[1], но второе имя он быстро похерил.

В школе и колледже мы — мой брат Ричард и я — с ним дружили, он часто бывал в доме нашего отца на Бельведер-плейс. В "Feuilles de notre manuscrites"[2], представленных на недавней выставке, посвященной

© Ulick O'Connor, 2004 (Составитель сборника)
© В. Скороденко. Перевод, 2005
© Г. Кружков. Перевод, 2005

1. Шихи ошибся. У Джойса было три имени — Джеймс Алоизий Августин. (*Здесь и далее — прим. перев.*)
2. "Листы наших рукописей" (*франц.*).

Джойсу, несколько раз упомянуты "chez Sheehy"[1] и разговоры Джойса с членами моей семьи.

Помню, был он тогда худым долговязым подростком с ослепительно белыми, как у гончей, зубами, светло-голубыми глазами, которые порой казались ледяными, и нервным подвижным ртом. Он любил ходить задрав подбородок, его настроения часто менялись: то холоден, чуть высокомерен, отчужден, то внезапно по-мальчишески оживленный.

Иногда за резкой манерой скрывалась застенчивость. В одной из ранних рукописей он говорит о "затвердевшем панцире", имея в виду, что для самозащиты следует нарастить панцирь, чтобы оградить себя от враждебного внешнего мира.

Джеймс Джойс попал в нашу школу "Бельведер" из школы "Клонгоуз-Вуд", был старше меня на класс и готовился к промежуточным экзаменам. В школе Джойс отличался замкнутостью, холодностью и невозмутимостью. Учителей и ректора он изводил с тем же самозабвенным наслаждением, с каким впоследствии — университетских преподавателей.

Однажды, когда отец Генри вел в моем классе урок латыни, появился Джойс — учитель английской словесности мистер Демпси прислал его доложиться, что он опоздал на занятия. Ректор прочитал Джойсу длиннющую нотацию, которую тот молча выслушал с видом нераскаявшегося грешника. Когда ректор закончил, Джойс, словно только что вспомнив, добавил скучающим тоном: "Сэр, мистер Демпси еще велел сказать, что я и вчера опоздал на полчаса". Последовал еще один нагоняй, немногим короче первого. Когда и он подошел к концу, Джойс снова произнес, едва не зевнув: "Сэр, мистер Демпси еще велел вам сказать, что я за целый месяц ни разу не пришел в школу вовремя".

Такая манера сообщать о своих проступках была явно рассчитана на то, чтобы сбить с толку ректора школы. Боюсь, в "Бельведере" по милости Джойса у отца Генри появилась не одна седая прядь.

В школьном спектакле, который Джойс так живо воссоздал в "Стивене-герое", он высмеял не кого-нибудь, а отца Генри. Я был на спектакле, сидел на балконе и все видел. У нашего преподобного ректора было немало характерных привычек и излюбленных избитых фраз. Например, он частенько обращался к классу: "Пусть те, кто не уверен, что может ответить по римской истории, встанут сами". Затем, окинув мальчиков проницательным взглядом, разом выбирал тех, чьи глаза не светились особым знанием или уверенностью, и сурово приказывал: "Шихи и Линехан, встаньте!" Или поднимал еще кого-то.

Джойс, которому в школьном спектакле выпало играть ректора, вместо этого принялся передразнивать отца Генри. Он выдавал, подчас по пять минут кряду, излюбленные его оборотики, изображал его жесты и манеру себя вести. Другие участники спектакля заходились от смеха прямо на сцене, напрочь забыв о роли и пропуская реплики. Школьники в зале веселились до слез.

Отец Генри — он сидел в одном из первых рядов — еще раз выказал свою порядочность: посмеялся карикатуре на себя самого и ни словом не укорил Джойса за дерзость.

1. "У Шихи" (*франц.*).

Помнится, на занятиях по физкультуре Джойс любил отколоть шутку-другую. В новом году нам дали нового учителя. Джойс явился в гимнастический зал согнувшись в три погибели, словно горбун. "Вот, пришел подлечиться", – заявил он преподавателю под хохот класса. В другой раз я спросил, как ему удается так долго кувыркаться на брусьях, и он ответил: "Брюшной пресс с голодухи подводит". Он умел посмеяться даже над собственной бедностью.

В 1899 году мне исполнилось шестнадцать лет, я окончил школу и поступил в университет, перешел от одной экзаменационной комиссии к другой. Ирландский Королевский университет (колледж) представлял собой нескончаемую экзаменационную комиссию. Там можно было получить степень не посещая лекций.

У меня было мало лекций и хватало времени на то, чтобы пастись в других местах. Тогда нашей настоящей Alma mater была Национальная библиотека на Килдер-стрит. Мы занимались в читальном зале на верхнем этаже, но устраивали довольно долгие перерывы, собираясь на ступеньках снаружи, где Джойс, Кеттл, Скеффингтон, Артур Клири, Джон Марк О'Салливен, Уильям Доусон, Константин Каррен и многие другие начитанные и культурные господа делились с нами своими взглядами на искусство, жизнь и литературу. Встречи и разговоры с ними успешно заменяли нам ту мудрость, что в других университетах изливается с кафедр, а дебаты в Физической аудитории колледжа в доме 86 на Сент-Стивенз-Грин велись тогда на самом высоком научном уровне.

Помню, например, каким событием стало выступление Джойса на заседании Литературно-исторического общества с докладом "Драматургия и жизнь"[1]. Он еще раньше представил текст доклада на одобрение преподобному ректору колледжа. Страстное восхваление Джойсом пьес Ибсена во многом вызвало несогласие ректора, и тот прошелся по тексту синим карандашом. Однако Джойс отказался выбрасывать из доклада отмеченные абзацы, заявив, что в противном случае вообще не будет его читать. Он переговорил с ректором и, чтобы отстоять свое мнение, даже представил ему на прочтение тексты пьес. В результате Джойс добился своего и не вычеркнул из доклада ни единого слова.

Однако взгляды Джойса, изложенные в докладе, встретили резкую критику. Доктор Уильям Магеннис, Артур Клири, У. П. Койн, Хью Кеннеди (покойный председатель Верховного суда) яростно обрушились на Джойса, не оставив от его доводов камня на камне. Джойс взял слово для ответа около десяти часов вечера, когда звонок на лестничной площадке за дверью возвестил о том, что пора закругляться. Он говорил минут сорок, ни разу не заглянув в записи, и по очереди разделал всех оппонентов под орех. По ходу его блестящего выступления галерка то и дело взрывалась восторженными хлопками, заглушая тщетный звон на площадке за дверью.

По завершении дебатов Шеймас Клэндиллон выразил мнение многих присутствовавших – крепко хлопнул Джойса по спине и воскликнул: "Гениально, Джойс, но ты совсем спятил!"

Джойс тоже учился в Королевском университете, и мы часто там виделись. К лекциям и экзаменам он относился как к забаве, и следует отдать должное университету и преподавателям: несмотря на это, он ус-

1. "Драматургия и жизнь" – доклад, посвященный творчеству Генрика Ибсена и прочитанный Джойсом 9 октября 1899 г.

пешно сдал на бакалавра. Он не раз говорил мне, что получает от экзаменов истинное удовольствие. Поэт Каупер, по его мнению, годился лишь на то, чтобы писать рифмованные куплеты, которые кладут в рождественские хлопушки. Поэтому, когда ему предложили сделать письменный разбор поэмы Каупера "Задание", он написал две разгромные странички, закончив парафразой слов Гамлета над телом Полония: "Прощай, несносный старый дурень!"[1]

Аддисон был еще одним его bête noire[2]. Говоря о том, что тот призвал Стила к своему смертному одру "узреть, как должно отходить христианину"[3], Джойс назвал Аддисона величайшим лицемером на свете и, подражая архаичному языку Чосера, заявил, что великий "Аттикус" самолично "на оный одр еженощно возлегал".

Но где он превзошел самого себя, так это на устном экзамене по английской словесности на бакалавра. Какой-то высокоученый преподаватель задал ему вопрос:

– Как в пьесе "Король Лир" воплощена идея поэтической справедливости?

– Не знаю, – лаконично ответил Джойс.

Экзаменатора, прекрасно осведомленного о литературных способностях Джойса, такой ответ не удовлетворил.

– Быть такого не может, мистер Джойс, вы себя оговариваете. Вы ведь наверняка читали пьесу.

– Читал, – ответил Джойс, – но не понимаю, о чем вы спрашиваете. На мой слух, сочетание "поэтическая справедливость" – полная бессмыслица.

Мы с Джойсом занимались итальянским языком у одного преподавателя – итальянского иезуита отца Гецци, который много лет прожил в Индии и в совершенстве владел английским. Джойсу языки давались феноменально легко, на итальянском он говорил, как на родном языке, хотя тогда еще не бывал за границей. Мне отводилась роль слушателя, когда отец Гецци и Джойс беседовали по-итальянски на философские и литературные темы. Я понимал их так плохо, что с большей для себя пользой мог бы нырять с вышки в Сэндикоуве.

В университете Джойс дружил с Джорджем Кланси, который стал потом мэром Лимерика и погиб от пули "чернопегих"[4]. Кланси, черноволосый и крепко сбитый уроженец Манстера, увлекался гэльскими играми и возрождением древнего гэльского языка. Он отличался тонким чувством юмора и абсолютной бесхитростностью. Простота и искренность его натуры нравились Джойсу. Мне кажется, он послужил прототипом Дейвина в "Портрете художника".

Они с Джойсом потешались над преподавателем французского языка месье Кадиком. Когда Кланси вслух переводил с английского на французский, Джойс принимался хихикать. Кланси прикидывался обиженным, требовал немедленно извиниться (чего Джойс, понятно, не делал) и назначал ему дуэль в Феникс-парке. Учитель вмешивался, дабы предотвратить кровопролитие. Представление завершалось рукопожа-

1. Эти слова Гамлет произносит вслед удалившемуся Полонию: "О, эти несносные старые дурни!" (Гамлет. Акт II, сцена 2. Перевод Б. Пастернака.)
2. Жупел (*франц.*).
3. На самом деле призываем был не Стил, а юный граф Уорик.
4. Солдаты английских карательных отрядов в Ирландии в 1920–1923 гг.; прозвище получили по цвету формы.

тием, и простоватый француз не догадывался, что студенты ломали комедию. Однажды Джойс появился в аудитории, опоздав минут на двадцать, и, не обращая внимания на преподавателя, подошел к одному из больших окон на фасаде дома № 86, поднял раму и высунулся на улицу. Месье Кадик, в свою очередь, решил поразить Джойса — подошел к другому окну, поднял раму, тоже высунулся и в упор посмотрел на наглеца студента. "Bonjour, M'sieu! — невозмутимо сказал Джойс. — Я подсчитывал, сколько карет едут за гробом олдермена Кернана".

Джон Бирн Фрэнсис, Крэнли из "Портрета художника", тоже был моим товарищем по университету. Человек очень умный и прекрасный собеседник, он успел к тому времени прочесть большую часть классических литературных сочинений. К тому же в те годы он был одним из лучших шахматистов Ирландии.

Они с Джойсом вели долгие разговоры на вульгарной латыни, причем каждый придумывал что-нибудь свое. Например, фраза "Ibo crex oppidum" означала "Иду в город", а "ad manum ballum jocabimus" — "Поиграем в гандбол". А вот еще один из блестящих афоризмов Крэнли, уже на правильной латыни: "Nomina stultorum ubique scribuntur" — "Имена дураков написаны на стенах". Возможно, для Джойса эти беседы стали первыми опытами игры с языком, на которой построены "Поминки по Финнегану".

Джойс мог бы стать великим актером. Уже в семнадцать-восемнадцать лет он увлекался искусством драмы и выступал в домашних спектаклях. Помню, как на Бельведер-плейс он великолепно сыграл английского полковника в постановке по пьесе Робертсона "Каста".

Вместе с моей сестрой Маргарет он выступил в старом "Экс-Эль кафе" на Графтон-стрит в постановке ее пьесы "Наперсница Амура", где сыграл роль злодея — Джеффри Фортескью.

Он был звездой шарад, что разыгрывались у нас дома субботними вечерами. Его остроумие и дар импровизации оказывались как нельзя более к месту. К тому же он был блестящим имитатором, и бесстрастная мина профессионального картежника помогала ему перевоплощаться в других.

Помню, как-то они с Уильямом Фаллоном разыграли пародию на "Гамлета". Джойс выступил в роли королевы Гертруды, Фаллон — Офелии. Зрелище было достойно лучших номеров Джимми О'Ди. Офелия с соответствующими словами выкладывала на ковер морковки и луковицы (лучшей замены руте и розмарину мы не нашли), а мать Гамлета, вылитая "Миссис Маллиган из Кума"[1], изображала все, что положено на ирландских похоронах плакальщице, самозабвенно предающейся исступленной скорби.

У Джойса был очень красивый тенор, в юности он даже мечтал стать певцом. Его матушка иной раз приходила к нам аккомпанировать ему на рояле. Она, помнится, была хрупкой, печальной и кроткой дамой, ее музыкальное дарование говорило о тонкой художественной натуре. Она очень гордилась Джойсом и любила его, он же ее боготворил. У меня и по сей день стоит перед глазами, как он со сдержанной старо-

1. Бидди Маллиган — торговка, продававшая в описываемое время рыбу и овощи с лотка на Патрик-стрит. Стала персонажем городского фольклора, о ней ходила популярная песенка "Бидди Маллиган, гордость Кума".

модной учтивостью подводит ее к роялю. Когда ее не было, он аккомпанировал себе сам, подбирая мелодии на слух.

В его репертуаре было много английских и ирландских баллад. Любимыми его песнями были "Пара ясных глаз" из "Гондольеров" и "Индийская серенада" Шелли, начинающаяся словами "В сновиденьях о тебе..." Однако с особым, достойным Фальстафа пылом он исполнял такие воодушевляющие баллады, как "Замок Бларни", "Бесстрашный Турпин" и "Как Маккарти плясал в Эннискорти".

Еще одна "картинка" с Бельведер-плейс: он в шляпе, при тросточке и монокле, походкой Чарльза Коберна расхаживает по комнате и с чувством поет "Человек, сорвавший банк в Монте-Карло".

Он также пел смешную и в то же время грустную ирландскую песню, которую я никогда не слышал в другом исполнении. Эту балладу он пел так часто, что я запомнил ее от слова до слова. В ней были две строфы:

Ах, жестокая Молли, плутовка,
Для чего ты воруешь сердца?
Я как пташка, чье гнездышко ловко
Разорила рука сорванца.
Я в окно твое камушек брошу,
А стекло разобью — не беда,
Для тебя в пух и прах что угодно
Я готов разнести завсегда!

Говорят, твой папаша скупенек,
А мамаша убьется за грош,
Хорошо, если новенький веник
За тобою приданым возьмешь.
Выходи ж за меня, моя Молли,
Быть женою — завидная роль,
Если голь прибавляется к голи,
Получается новая голь[1].

После каждой строфы следовал, мягко говоря, необычный припев:

Охи мне! Ты голубка моя,
Я тебя обожа-
Ю и в холод согрею,
А в жару тебя веткой обвею,
Чтоб довольна была и свежа!
Ты моя
Милая!

Кое-какие веселые номера он, несомненно, позаимствовал у своего отца, который, насколько я понял, в свое время был довольно знаменит комическими песенками, которые исполнял в концертных залах графства Корк. Джойс слышал — это описано в "Портрете художника", — как отец пел в коркском отеле "Виктория" песенку, начинавшуюся: "По юности и глупости жениться можно вмиг". У сына она тоже была в числе самых любимых, он часто ее пел. Все эти старые любимые баллады отца

1. Здесь и далее стихи переведены Г. Кружковым.

он исполнял "забавно растягивая слова", о чем также говорится в "Портрете". По словам Джойса-старшего, в исполнении ирландской баллады Мику Лейси не было равных: "Как он умел оттенить каждую нотку, какие чудеса вытворял с этой песенкой, у меня так не получается".

Думаю, тут он впадал в чрезмерную скромность, потому что сын его исполнял эти старые баллады и забавно растягивая слова, и оттеняя нотки — в классической манере Лейси.

Отец Джойса был подвижным низкорослым мужчиной с усами как у военного, носил монокль и короткие гетры и ходил с тросточкой. Легко поверить, что на сцене он мог изобразить Джорджа Лашвуда[1] один к одному.

Я бы еще сказал, что Джеймс был обязан отцу и своим едким остроумием. Джойс как-то продемонстрировал мне образчик отцовского юмора.

Однажды за завтраком отец прочитал вслух в "Фрименз джорнал" некролог их доброй знакомой миссис Кессиди.

Миссис Джойс в ужасе воскликнула:

— Боже! Не может быть, чтобы миссис Кессиди умерла.

— Утверждать не берусь, — ответил супруг, — но кто-то позволил себе ее похоронить.

Выйдя на пенсию в должности налогового инспектора, Джойс-старший, видимо, много свободного времени посвящал изучению картинок в "Тит битс" и "Ансерз", которые содержали "ключи" к названиям железнодорожных станций. Читатели, правильно назвавшие большинство станций, еженедельно получали изрядные призы. Судя по всему, Джойса забавляло это увлечение пожилого родителя. Он мне рассказывал, что, заполняя анкету для поступления в университет, описал род занятий отца как "участие в конкурсах".

Для некоторых дублинских памятников Джойс придумывал надписи. Так, поза епископа Планкета на Килдер-плейс — палец, глубокомысленно прижатый ко лбу, — означала, по его мнению: "Куда запропастилась эта проклятая запонка?" Для статуи поэта Мура на Колледж-Грин — стоит, воздев указательный палец правой руки, — подходило: "Ага! Знаю".

Тогда он писал много эпиграмм и лимериков; мне запомнился лимерик на леди Грегори:

Раз воскликнула леди Грегория:
"Помогу всем поэтам, кто в горе, я!"
Но тотчас же в печали
Все студенты вскричали:
"Все мы — именно та категория!"

Помню и то, как Джойс и его приятель Оливер Гогарти[2] соревновались в составлении лимериков. Гогарти мог бы стать живым воплощением денди XVIII века, не будь он, помимо прочего, хорошим поэтом. Тогда мы почти не знали его поэзии, зато знали его как спортсмена, пловца и автора безыскусных виршей. Он учился в Тринити-колледже и одевался с подчеркнутым щегольством. Я прекрасно помню его живую

1. Джордж Лашвуд (1863–1942) — популярный певец мюзик-холла.
2. Оливер Джозеф Сент-Джон Гогарти (1878–1951) — врач и литератор. Выведен в "Улиссе" в образе Быка Маллигана.

элегантную манеру держаться. Он умел найти общий язык с представителями всех социальных слоев, от государственных чиновников до отбросов общества. Кто-то предложил Джойсу и Гогарти посостязаться в сочинении лимериков экспромтом, они согласились. Первой из предложенных тем была поездка Йейтса в Соединенные Штаты с чтением лекций, второй — спор между преподавателем Тринити и доктором О'Дуайром, епископом Лимерикским, о высоте шпиля новой церкви, какую строил последний. Хоть убей, не помню, кто из них какой лимерик сочинил, но мне почему-то кажется, что первый принадлежал Гогарти.

Йейтс, великий поэт наш мистический,
Переплыл океан Атлантический,
В каждом штате, где был,
Он наживу клеймил,
Но подсчитывал сбор методически.

И вскричал преподобный Дуайер:
"Что за глупость несет этот гаер!
Мы построим свой шпиль
Высотой в десять миль —
Как ты нас ни пугай, попугайер!"

Я уже упоминал, что Джойса было крайне трудно вывести из равновесия. Однажды мы с братом гуляли по Фибсборо-роуд и увидели идущего навстречу Джойса. Он размахивал над головой чем-то вроде сложенных маленьких подъемных жалюзи. За ним на некотором расстоянии следовал его брат Станислав, которого, видимо, страшно забавляло шутовство Джеймса. Джойс выглядел очень возбужденным.

"Полюбуйтесь, что у меня тут, — сказал он, — индийская поэма на санскрите, записана на сделанных из травы пластинках. Хочу продать ее профессору филологии Тринити-колледжа".

Он стал раскладывать рукописную книгу, чтобы продемонстрировать нам пластинки и то, что на них написано. Когда он полностью развернул эту планочную конструкцию, какая-то зазевавшаяся няня с коляской налетела на него сзади, так что он, сбитый с ног, уселся прямо на раму коляски. Ничуть не смутившись, Джойс, придерживая на коленях развернутые пластинки, задрал голову и спокойно поинтересовался у няни: "Далеко ли путь держите, мисс?"

У Джойса был капризный характер, он совершал весьма странные поступки, причем нередко себе же в ущерб. Однажды, когда его пригласили спеть за деньги на каком-то концерте в Дублине, он ушел со сцены, потому что его не устроил аккомпанемент. Гонорар, которого он лишился, тогда представлял для него целое состояние. В другой раз он отправился в Лондон — встретиться с критиком Уильямом Арчером, на которого произвела сильное впечатление статья Джойса в "Двухнедельном обозрении" о драме Ибсена "Когда мы, мертвые, пробуждаемся". Арчер познакомил Джойса с главным редактором одного литературного журнала, и тот заказал ему рецензию на сборник стихотворений. Джойс разнес несчастного автора в пух и прах, что не понравилось редактору.

— Так не годится, мистер Джойс, — сказал он.

— Виноват, — ответил Джойс и направился к выходу. Он никогда не опускался до пререканий, такой у него был характер.

— Куда же вы, мистер Джойс? — воззвал редактор. — Я всего лишь хочу вам помочь. Почему вы не считаетесь с моими пожеланиями?

— Мне казалось, — заметил Джойс, — что я должен был донести до ваших читателей мое мнение об эстетических достоинствах этого сборника.

— Вот именно, этого мне и хотелось.

— Ну а по-моему, никаких достоинств в этой книжке нет, ни эстетических, ни любых других, что я и пытался донести до ваших читателей — если у вас, конечно, есть читатели.

Это замечание, естественно, уязвило редактора, и он сказал:

— Ну, мистер Джойс, при таком отношении я не могу вам помочь. Мне стоит только открыть окно, высунуть голову и кликнуть, как добрая сотня критиков будет готова ее отрецензировать.

— Что именно отрецензировать? — съязвил Джойс. — Вашу голову?

Это положило конец разговору.

Об этом случае я, разумеется, знаю со слов Джойса, однако считаю, что так все и было, по-моему, он отличался исключительным правдолюбием.

Ему и других нравилось подбивать на экстравагантные выходки. Однажды вечером он при мне поспорил со Скеффингтоном на полкроны, что тому не удастся купить на полпенса крыжовника в самой дорогой фруктовой лавке на О'Коннел-стрит, получив при этом сдачу с золотого соверена.

Ударили по рукам, и Скеффингтон попросил продавщицу, почтенную даму, исполнить этот смехотворный заказ. Когда он протянул ей соверен, та ледяным тоном сказала:

— Сэр, не могли бы вы взять ягод побольше?

— Нет, — ответил Скеффингтон, — мне это не по карману.

Он удалился, забрав крыжовник и сдачу.

Джойс наблюдал эту сцену из-за дверей лавки, катаясь со смеху.

Через год после того, как Джон Маккормак завоевал на ежегодном дублинском фестивале народной песни золотую медаль в группе теноров, Джойс мог стать участником очередного фестиваля. И он наверняка получил бы золотую медаль, если б не отказался от испытания на чтение нот с листа. Ему не позволили "принципы", и его отстранили от конкурса.

В этой связи стоит отметить, что у моего знакомого, дублинского виолончелиста Уильяма Рейди, сохранилась программка концерта в Старом концертном зале, и Джойс стоит в ней выше Джона Маккормака. Дата концерта не указана. Если не ошибаюсь, он состоялся в 1902 году.

После отъезда Джойса из Дублина я ничего не знал о нем несколько лет, хотя мой отец получил от него письмо с соболезнованиями в связи со смертью моего брата Ричарда, а мне он как-то прислал номер итальянской газеты со своей статьей "Il Fenianismo"[1], написанной в связи с кончиной великого вождя фениев Джона О'Лири, который, кстати, председательствовал на одном из заседаний Литературно-исторического общества в наши студенческие годы.

А как-то вечером в 1909 году я снова встретился с Джойсом в "Театре Аббатства" на спектакле по пьесе Шоу "Бланко Поснет". Он подошел ко мне сзади, похлопал тросточкой по плечу и невозмутимо поздоровал-

1. "Движение фениев" (*итал.*).

ся, словно мы виделись только накануне. Джойс сообщил, что приехал в Дублин написать для итальянской газеты "Иль пикколо сера" отзыв о пьесе, которая в Великобритании подверглась цензуре. Еще он сказал, что через несколько недель я узнаю о нем любопытную новость. Я понял, что он имел в виду свою новую должность — управляющий первого дублинского кинотеатра "Вольты" на Мэри-стрит. Если не ошибаюсь, он-таки получил это место, но занимал его очень недолго.

Джойс был крайне скуп на похвалу, когда речь шла о писателях, поэтому меня удивило, когда он заявил, что восхищается сочинениями Джорджа Мередита, а его роман "Трагические комедианты" считает произведением выдающимся.

Помимо Ибсена с Данте, единственным автором, к которому он благоволил, был Джеймс Кларенс Мэнган[1]. Помню, какое острое наслаждение получили все собравшиеся в доме моего отца в тот вечер, когда он читал вслух балладу-эпитафию "Безымянный" этого несчастного ирландского поэта.

В следующий и последний раз мы встретились с Джойсом в его парижской квартире в 1928 году, уже после того, как он стал всемирно известен. Его адрес на улице Греней я узнал от мисс Сильвии Бич. Это она дала деньги на первое издание "Улисса", а в ее парижской книжной лавке повсюду стояли на полках фотографии Джойса.

Она пришла в восторг, узнав, что я был его школьным товарищем, и показала мне снимок группы университетских студентов и преподавателей. Фотографировал их мой приятель Кон Карен, на снимке в числе других был Джойс, я сумел назвать всех остальных, и мисс Бич так обрадовалась, что подарила мне номер журнала "Транзишн" с публикацией отрывка из "Вещи в работе"[2]. К сожалению, я так и не прочитал этого текста, поскольку уже первый абзац убедил меня в том, что мне недостает знаний, чтобы понять и должным образом оценить новый "словарь" Джойса, как он сам его называл.

Вечером того же дня мы с женой навестили Джойса и познакомились с его женой, сыном и дочерью. В его квартире все говорило о Дублине. На стенах висели картинки и гравюры старого Дублина, и даже узор на большом, во весь пол, ковре повторял прихотливые извивы речки Лиффи.

Он был рад снова со мной повидаться и принялся расспрашивать о том Дублине, который знал и любил.

"Где теперь Том, и Дик, и Гарри?" — перечислял он наших бывших товарищей, которых я, можно сказать, уже и не помнил, и даже рассердился, когда я не сразу вспомнил некоего Джека О'Рейли, о котором вот уже много лет не было ни слуху ни духу.

"Как сейчас выглядит Саллиноггин?" или "Что с лавками на главных улицах?"

Потом он поинтересовался кое-кем из известных в свое время дублинцев. Например, репортером "Фрименз джорнал": "А что, Дж. Б. Холл по-прежнему в любую погоду ходит, набросив пальто на одно плечо?"

1. Джеймс Кларенс Мэнган (1803–1849) — поэт, участник движения "Молодая Ирландия", пропагандировавшего национальную культуру и боровшегося против английского господства.
2. "Вещь в работе" — последнее произведение Джойса. Издано в 1939 году под заглавием "Поминки по Финнегану".

Он порадовался, узнав, что статую Смита О'Брайена[1] переместили с моста О'Коннела к другим скульптурным памятникам на О'Коннел-стрит.

"Почему никто мне об этом не сообщил?" — посетовал он.

Моя сестра, миссис Шихи-Скеффингтон, мне рассказывала, что тоже навестила Джойса и он расспрашивал ее о том же самом. Немного ошарашенная водопадом вопросов, она наконец сказала:

— Мистер Джойс, вы изображаете из себя космополита, но почему тогда Дублин занимает все ваши мысли и почти все вами написанное посвящено Дублину и дублинцам?

— Миссис Скеффингтон, — ответил он со странной улыбкой, — одна английская королева когда-то сказала, что унесет на тот свет в своем сердце слово "Кале". Я унесу слово "Дублин".

Артур Пауэр

От составителя

Артур Пауэр (1895—1985), англо-ирландский джентльмен, чей наследственный особняк "Бельвью" находится в Уотерфорде, происходил из старого католического рода, который сумел, не отступив от веры предков, сохранить в годы Реформации свои земли. Артур обучался в частной английской школе-интернате и, поскольку в семье существовала традиция идти в военные, в Первую мировую войну он пошел в кавалерию, сражался под Ипром и в 1916 году был комиссован по состоянию здоровья. После войны Пауэр переселился в Париж, работал на "Нью-Йорк геральд", дружил с Модильяни и Майолем и под их влиянием сам начал писать. Он стал близким приятелем Джойса, и тот был с ним откровенен; возможно, его подкупила живая любознательность этого англо-ирландского сельского джентльмена католического вероисповедания, который хотел стать художником.

Пауэр возвратился в Ирландию в 1930-е годы, открыл на дублинской Балфстрит художественную галерею и продолжал выступать на страницах "Нью-Йорк геральд" как критик-искусствовед. Он жил на очаровательной георгианской вилле на Парк-авеню в Сэндимаунте, в нескольких минутах ходьбы от моря. Я долгие годы регулярно его там навещал, уговаривая завершить воспоминания и привести разговоры с Джойсом в удобочитаемый вид.

Когда Джорджио Джойс приезжал в Дублин в 1966 году, Пауэр пригласил меня на чай. Мы сидели в саду. Я смотрел, как бабочки порхают по цветам яблонь и благоухающего ракитника, и, затаив дыхание, слушал беседу Артура Пауэра и Джорджио. Джорджио был шести с лишним футов роста и прекрасно сложен. По-английски он говорил, как порой говорят итальянцы, — разбавляя речь забавным сленгом эдвардианской эпохи. У него был хороший баритон, он в свое время пел в опере. Он преклонялся перед Джоном Маккормаком, знаменитым ирландским тенором.

— Джон Маккормак — уроженец Корка, — заметил Джорджио.

1. Уильям Смит О'Брайен (1803—1864) — ирландский революционер, глава "Молодой Ирландии". Боролся за независимость Ирландии. В 1848 г. был осужден за подготовку вооруженного восстания и приговорен к смертной казни, замененной пожизненной ссылкой, а позже (в 1854 г.) — изгнанием. В 1856 г. получил право вернуться на родину, но с тех пор стоял вдали ото всех политических движений.

— Я его не переношу, — сказал Пауэр.

Тогда Джорджио начал петь арию "Il mio tesoro"[1] из "Дон Жуана" в манере Маккормака. Он даже изобразил знаменитую находку Маккормака (имевшую огромный успех в "Ла Скала"), когда певец начинает новую фразу, не переводя дыхания. Чем больше Джорджио распространялся о виртуозности своего кумира, тем сильнее кривился Пауэр. Наконец он зажал уши и взмолился: "Хватит, хватит, я больше не в силах".

Позже я навестил Джорджио в его цюрихской квартире, где он жил с женой, офтальмологом Астой Янке-Остервальдер. Я уговорил тогдашнего нашего премьер-министра Джека Линча санкционировать государственные похороны Джеймса Джойса, если Джорджио даст согласие на то, чтобы тело отца доставили в Ирландию на корвете ВМС, как в 1948 году доставили из Франции останки Йейтса.

Джорджио загорелся и попросил меня получить от премьера письмо, чтобы начать действовать в официальном порядке. Я переправил ему такое письмо. Но здоровье у него пошаливало, и я догадался, что жена не хочет подвергать мужа переживаниям, неизбежно связанным с общественным событием такого рода. Вскоре Джорджио умер, и наш план так и не реализовался.

Во второй половине жизни Артур Пауэр работал пастелью и создал много прекрасных картин. Написанный им портрет Джойса в манере кубизма — проницательное истолкование личности автора "Поминок по Финнегану". Пауэр скончался в 1985 году в британском военном госпитале в Фоксроке.

Джойс, подобно герою его "Улисса", часто менял место жительства. Первый раз я побывал у него в унылой квартире с железными ставнями на бульваре Распай. Посреди гостиной свисал с потолка огромный красный абажур, похожий на юбку в оборках, а в углу я заметил несколько чахоточных желтых растений и подумал, не оставил ли их предыдущий жилец в наследство своим незадачливым преемникам. Выяснилось, однако, что Джойс их очень ценил. "Финиковые пальмы, — сказал он, — напоминают мне про Феникс-парк. Но в этом чертовом бардаке они у меня не выживут", — мрачно добавил он, пока я в немом изумлении дивился его всеобъемлющему творческому воображению. Тогда я впервые пришел к нему домой, хотя познакомились мы раньше, в "Баль-буйе", знаменитом танцевальном зале напротив кафе "Клозери де лила".

В тот вечер я должен был встретиться там со знакомыми, но они не пришли. Я бродил по залу, смотрел на танцующих и надеялся — вдруг наткнусь на какую-нибудь приятельницу и мы потанцуем. В дальнем конце зала я увидел знакомые лица, но решил не подходить: жизнь коротка, мне хотелось танцевать, а не трепать языком. Но к концу вечера меня окликнула одна из дам, я подошел к их столику, она меня представила. Так я познакомился с Джеймсом Джойсом.

Мне он сразу понравился: хрупкая изящная фигура, шекспировский овал лица; за линзами сильных очков один глаз казался невероятно большим. Тонкогубый, прихотливо изогнутый рот обрамляла эспаньолка. Его красивые руки с тонкими пальцами приковывали взгляд. В нем все выдавало творческую натуру — все, кроме рта. Держался он скорее

1. "Мое сокровище" (*итал.*).

благожелательно, чем дружелюбно, и был нелегок в общении. Обычно он ограждал себя своего рода интеллектуальным барьером, но его безукоризненная учтивость напоминала о временах величия и расцвета Дублина. Его манеры неизменно отличала примечательная ирландская изысканность. Чем хуже ему приходилось, тем безупречнее он держался. Беспристрастностью и благородством он походил на испанского гранда. Как бриллиант отличается от стекляшки, так и его поведение отличалось от того, что в среде знати и провинциального дворянства считается хорошим тоном. То было внешним проявлением внутренней утонченности. Ему, как всем выдающимся личностям, были чужды тщеславие и хамоватое высокомерие.

Он спросил меня, не отношусь ли я к "сословию литераторов". От оборота "сословие литераторов" отдавало чем-то удивительно старомодным, в духе XIX века; в грохоте переполненного танцевального зала оно прозвучало приглашением к менуэту, пускай чисто интеллектуальному. Я ответил, что литературой интересуюсь, хотя сам мало пишу.

— Как бы вы хотели писать? — поинтересовался он.

— Меня интересуют французские сатирики XVIII века, — сказал я, — и мне хотелось бы писать, как они.

— У вас не получится, — сказал он, — ни за что не получится. Вы ирландец, вам следует держаться ирландской традиции. Пишите кровью сердца, а не головой.

Я возразил, что национальное мне надоело и я хочу быть интернациональным — все великие писатели интернациональны.

— Верно, но поначалу они были национальными. Если в вас достаточно национального, вы будете интернациональным.

Все поднялись, и я понял, что они собрались отпраздновать решение американской издательницы, некоей мисс Бич, выпустить его новую книгу, "Улисс". Джойс работал над ней семь лет в Триесте, Цюрихе и Париже, а завершив, не имел представления, кто захочет выпустить ее в свет. И вот мисс Бич согласилась издать роман. Мы заглянули в "Клозери" на углу бульвара и на высокой веранде с видом на рощицу выпили "отвальную", прежде чем разойтись по домам. Джойс заговорил о могуществе языка. Английский язык он по богатству звучания уподобил орга́ну. Кое-кто из нас возразил, что отдает предпочтение французскому с его точностью и музыкальностью. Он не согласился и в доказательство своей правоты привел отрывки из английской Библии и соответствующие пассажи из французской.

У Джойса была великолепная память, он мог цитировать до бесконечности. В тот раз он обратился к Библии короля Якова и процитировал отрывок из Евангелия от Матфея: "Если же рука твоя или нога твоя соблазняет тебя, отсеки их и брось прочь от себя: лучше тебе войти в жизнь без руки или без ноги, нежели с двумя руками и двумя ногами быть ввержену в огонь вечный..."

Затем, с присущей ему дотошностью и основательностью, привел тот же отрывок на французском и отметил, насколько французский текст по выразительности, музыкальности и силе уступает английскому.

В этом споре от участников требовалась великолепная память, способность наизусть цитировать многочисленные отрывки на двух языках. Никто из нас, кроме Джойса, такого не мог, поэтому мы закончили спор, признав его победу, но в душе сохранив верность собственным взглядам.

Потом мы какое-то время не виделись. Следующий раз я пришел к нему на авеню Шарля Флоке. В отличие от предыдущей квартиры, эта была красивой и просторной — самым приятным из многих его обиталищ. Окнами она выходила на Эйфелеву башню, а поскольку рядом находилась Военная школа, то порой можно было увидеть, как за деревьями офицеры в форме занимаются верховой ездой на Марсовом поле.

К несчастью, у Джойса в это время было очень плохо с глазами, и посетители вполне могли застать его лежащим в постели в спальне с задернутыми шторами — чтобы дать глазам отдохнуть в темноте. В таких случаях он обычно шутил: "Жду, пока Ирландское Око[1] сможет исполнить свой долг".

Ближе к вечеру он вставал, и мы ехали на такси к его окулисту доктору Бораху, принимавшему на рю де ла Пэ. Поднявшись по черной лестнице, мы садились ждать в маленькой, с криво наклеенными обоями комнате, предназначенной, видимо, для важных клиентов. Наконец появлялся доктор Борах, добродушный мужчина с бесшумными движениями и внешностью человека, ни разу в жизни не дышавшего свежим воздухом. Он входил быстрым шагом, осматривал через линзу глаза Джойса, говорил несколько слов и назначал очередной осмотр через два дня. Мы спускались по той же узенькой лестнице, ловили такси и отправлялись в кафе "Франсис". Из кафе открывался вид на Сену и нарядный Понт де л'Альма, украшенный знаменитыми статуями зуавов[2], которые заодно показывали уровень воды в бурной Сене, предупреждая парижан об угрозе наводнения.

В то время это кафе было любимым местом Джойса. Он пил чинзано с водой — на него скорее действовал насыщенный рубиновый цвет напитка, чем его крепость, — и рассуждал об ирландской литературе, Дублине и о том, как тяжело иметь кельтский темперамент. После этого мы возвращались к нему, и миссис Джойс потчевала нас отменным ужином — своим фирменным блюдом — курицей в винном соусе.

Воспоминания об этих семейных трапезах относятся к числу самых отрадных. С нами садились за стол его сын, непохожий на ирландца франтоватый Джорджио, уже взрослый молодой человек, и юная Лючия, молчаливая и ранимая, но тем не менее жизнерадостная, поскольку не предощущала грядущей трагедии, которая так внезапно обрушилась на нее.

Говорят, в Дублине, Триесте и Пуле молодой Джойс отличался необузданностью и ни в чем не знал меры, так что его приятель Алессандро Франчини, бывало, находил его в полубессознательном состоянии на какой-нибудь улочке città vecchia[3] Триеста. Теперь же Джойс производил впечатление человека спокойного и степенного, даже уверенного в себе — в той мере, в какой это было ему присуще, ибо, как ни странно, его самоуверенность напрямую зависела от настроения. Хотя он презирал все общепринятые социальные и литературные нормы и бросал им вызов, а в своем великом романе глумился над ними, временами он, как все тонко чувствующие люди, видимо, в глубине души задумывался об абсолютной ценности своего дарования и падал духом — возможно, из-за недоброжелательной критики или же по неким тайным причинам психологического

1. Ирландское Око (Ireland's Eye) — маленький остров в двух километрах от Дублина.
2. На самом деле мост Альма украшали статуи зуава, гренадера, африканского стрелка и артиллериста; после реконструкции моста в 1972 г. осталась одна фигура зуава.
3. Старый город (*итал.*), исторический центр города.

свойства. Другие тоже это за ним замечали. На мой взгляд, это было одно из самых привлекательных качеств его натуры. Он устало садился, вопрошающе смотрел на вас сквозь очки непомерно увеличенными глазами и приводил какой-нибудь особенно ядовитый из прочитанных отзывов. Больше всех его уязвляло утверждение, будто он буржуазный писатель. Не знаю, что именно разумелось под этим, но в предвоенном мире набирающего силу фашизма такое определение звучало угрожающе.

Однако, встретив его через несколько дней, можно было сказать — по тому, как блестели его глаза и как он держал голову, — что к нему вернулась уверенность, точнее сверхуверенность в собственном таланте.

К тому же, мне кажется, он не сомневался, что в Париже, последнем из "человечных" городов, как он его называл, его вышедшую из печати книгу оценят лучше, чем где бы то ни было. В интеллектуальном плане Париж — город без предрассудков, какие бы политические идеи ни будоражили его в данный момент. В то время настроения там были зачастую резко антибританскими — из-за бесконечной свистопляски вокруг репараций. Порой эти настроения достигали такого накала, что на улицах тебя словно обдавало жаром: чувства французов быстро взлетают до точки кипения.

Но и за свое короткое пребывание там он успел обзавестись друзьями и верными последователями, такими, как Паунд, мисс Бич, французские писатели Андре Жид и Валери Ларбо.

Прочитав ряд отрывков в бесстрашном американском журнале "Литл ревью" и машинопись эпизода "Быки Гелиоса", которую послала ему мисс Бич, Ларбо пришел в полный восторг и писал ей: "Я сошел с ума от 'Улисса'. Роман столь же велик, всеобъемлющ и человечен, сколь творение Рабле". Добавив, что после прочтения он не мог ни писать, ни спать, Ларбо предложил перевести несколько страничек и опубликовать перевод вместе со статьей о Джойсе в "Нувель ревю франсез", самом влиятельном литературном журнале Франции тех лет.

Книга Джойса опиралась на Гомерову "Одиссею", и приключения ее героя (если Блума можно таковым называть) соответствовали приключениям хитроумного греческого царя. Это и остальные интригующие аспекты романа не давали покоя ни французским авторам, ни другим писателям и интеллектуалам. Помню, однажды Джойс сравнил барменш в ресторане гостиницы "Ормонд" с сиренами, заметив, что девушки очаровательны с головы до талии — аккуратно причесаны, накрашены, в свежих, хорошо отутюженных блузках, а ниже талии у них, как рыбий хвост у сирен, — поношенные грязные юбки, грубые заштопанные носки и растоптанные башмаки, но этого, конечно, никто не видит.

Аналогия с Гомером развивается от главы к главе, начиная с первого эпизода (Телемак) в башне Мартелло в Сэндикоуве. Далее следуют Нестор (школа мистера Дизи), Протей, "морской старец" (берег в Сэндимаунте), Сирены (бар гостиницы "Ормонд" и "sonner-la-cloche"[1]) и так далее до последнего эпизода (Пенелопа), где, в согласии с теорией Вико, полубожество низведено до обычного человека.

Более того, при встрече с Джойсом невольно вспоминалось о том, что его кочевая жизнь очень похожа на скитания его героя. Джойс переезжал из страны в страну, из города в город, а в Париже — с квартиры на квартиру, из гостиницы в гостиницу, не говоря уже о его многочис-

1. "Звон колокола" (*франц.*).

ленных вылазках во французскую провинцию — Ниццу, Бургундию, Бретань, а также в Нидерланды и Швейцарию. Беспокойство было у него в крови, он был вечным искателем. Помню, как-то после очередной отлучки он рассказал, что в Шартре однажды вечером с наслаждением слушал болтовню местных женщин, стиравших белье в реке на прибрежных камнях. Их разговор он позднее включил в знаменитый монолог Анны Ливии Плюрабель из "Поминок по Финнегану":

Закатай рукава да развяжи болталку. И не угоди в меня лбом — отпрянь! — как наклонишься. Чего они хотели узнать, так это чего он хотел запрятать в том Злопарке. Жуткий старый паскудник. Погляди на его рубашку! Грязищи-то, грязищи!

Известно, что место действия этого эпизода, как и всех прочих, он в итоге перенес в Дублин. Тот Дублин, который он никогда не покидал в своем воображении и какой ненавидел, даже презирал в годы своей мучительной юности, но после долгого изгнания обрел вновь и образ которого бережно хранил в сердце. Город — наполовину реальный, наполовину сновиденный, ибо для Джойса Дублин был тем же, чем для Данте — Флоренция: средоточием души.

Другим новшеством, заинтересовавшим писателей-современников в "Улиссе", явился так называемый "телеграфный стиль" — короткие колкие фразы, отвечающие, по мнению автора, духу современности. Своего рода литературное инфракрасное излучение, в котором, как на картине кубиста, проступало все, вплоть до первооснов жизни.

"Одиссей не герой", — сказал Джойсу священник в "Клонгоузе". Джойс, однако, видел в нем героя, подходил к Одиссею с меркой самого Одиссея и восхищался этим хитроумным странником, искусно и непреклонно преодолевшим все трудности. Подобно своему Одиссею, Джойс мужественно обрек себя на долгие годы таких неблагодарных занятий, как ведение бухгалтерских книг, учительство и служба в банке, предпочтя их торговле собственным даром. Он терпел грубость издателей, хоронивших его надежды, но ни разу не упустил конечную цель и, где бы ни жил, хранил верность Дублину, каким его видел, преисполненный решимости раз и навсегда разрушить прочно укоренившийся в литературе классический и романтический образ города.

Больше всего его привлекали Средневековье и историки-медиевисты. Помню, как-то мы с ним шли по бульвару Сен-Мишель. Слева от нас уходил в небо шпиль Сан-Шапель, и ангел на куполе апсиды выглядел так, словно только что слетел с небес. А впереди маячили старое аббатство Клюни и мрачная массивная каменная кладка — остатки первой окружившей Париж стены. "То был настоящий дух Европы, — заметил Джойс. — Только подумать, какая бы великолепная цивилизация у нас была, останься мы в русле этой традиции". Возрождение с его возвратом к античности он рассматривал как отступление человечества в свое интеллектуальное детство. "Сравните, — продолжал он, — постройку в классическом стиле и средневековое строение, например, церковь Святой Магдалины и Нотр-Дам с его полифонией плоскостей, стыками крыш и извергающими водопады горгульями"[1]. Джойс утверждал, что нынеш-

1. В отличие от химер, горгульи на галереях Нотр-Дама появились только в XIX в.

ний век постепенно возвращается к Средневековью, заметив в заключение, что, живи он в XIV или XV веке, его бы ценили куда больше.

В Ирландии, какой он ее знал, все еще, по его мнению, царило Средневековье, а Дублин оставался средневековым городом, где святость и непотребство толкались локтями:

— Покажите ирландскому крестьянину работу эпохи Возрождения, — воскликнул Джойс, — и тот воспримет ее с холодным удивлением, ведь она не из его мира. — Джойс подчеркивал, что Йейтс с его увлеченностью всем волшебным, с его бесконечными образами графини Кэтлин, с его верой в символы и знаки, с его озорной раскованностью на склоне лет — типичный человек Средневековья... — Этим ирландец отличается от англичанина, француза, итальянца и остальных европейцев, ибо мы никогда не жили по Lex Romanus[1] и не принадлежим Возрождению.

Помнится, однажды в Париже я поделился с ним моими раздумьями — какой вид творческой деятельности мне избрать, если требования современности противоречивы и, судя по всему, разнонаправленны. Он посоветовал обратиться к "Книге Келлс"[2]: "Где бы я ни был и чем бы ни занимался, я при любых обстоятельствах держу под рукой ее факсимильное издание и обращаюсь к нему за вдохновением. Многие из моих сочинений можно сравнить с затейливыми узорами ее рисунков. Я часами изучал их в Дублине, Триесте, Риме и Женеве, везде, где жил, и они неизменно меня вдохновляли".

В разговорах на литературные темы он подчеркивал, что литература может появиться только в зрелой стране. Она должна иметь свой аромат.

— Прибыв в другую страну, первым делом ощущаешь, чем она пахнет. В литературе Рабле пахнет средневековой Францией, Чосер — Англией Средних веков, "Дон Кихот" — Испанией, а "Улисс" пахнет современным мне Дублином.

— И еще как крепко пахнет, — сказал я.

— Да, это запах Анны Лиффи[3] — не всегда благовонный, но тем не менее резкий. Нельзя забывать и о том, — заметил он, — что у нас народ безалаберный, мы редко поступаем или думаем так, как предписывают правила. — Он указал на Бернарда Шоу как на типичный пример. — Ограничения раздражают ирландцев, от этого вся наша самобытность. Если б нам не навязали псевдоанглийскую цивилизацию, которая решительно не подходит Ирландии, а позволили создать свою собственную, кельтскую, представьте, какую интересную, самобытную цивилизацию мы бы построили. Если говорить о моем даровании, то его главный источник — восстание против общепринятых английских правил, литературных и прочих.

В другом разговоре, тоже о литературе, он заявил, что не верит в сочинительство по заранее составленному плану, согласно классическим образцам, поскольку "хорошее сочинение возникает в процессе писания — слова творят", или, по выражению французского поэта Малларме, "пусть слова ведут за собой".

1. Зд.: римское право, римский закон.
2. Богато украшенный иллюстрированный средневековый манускрипт, датированный 806 г., хранится в сокровищнице старейшего дублинского университета — Тринити-колледже.
3. Название реки Лиффи в ее верхнем течении.

С другой стороны, он считал, что писателю следует идти на риск. "Классицизм мертв, — заявил он. — Он был искусством джентльменов, а джентльмены свой век отжили".

Джойс придавал огромное значение освобождению литературы, за что и пострадал. Английское пуританство ограничивало свободу английского писателя, которой его европейские коллеги пользовались вот уже несколько столетий. Джойс был преисполнен решимости покончить с ограничениями. Поскольку же он издевался над англо-саксонскими запретами, его преследовали, запрещали и в конце концов сожгли как еретика на интеллектуальном костре. Сам он считал, что пишет в традициях Чосера, Брантома, Рабле, Мопассана и некоторых других авторов. Я думаю, именно запреты и преследования делали его на людях таким стеснительным и неуверенным в себе. Как-то он мне сказал: "Вообразите, есть и такие, кто отказался бы находиться со мной в одной комнате".

Известно, что английские типографы не захотели набирать его книгу, а издателей американского "Литл ревью" судили и оштрафовали, хотя двое судей вынуждены были публично признаться в том, что ничего не поняли из отрывков, которые зачитывались в суде. Именно мисс Бич в конце концов согласилась напечатать и выпустить "Улисса" во Франции у Дарантьера, доброго знакомого мадемуазель Мунье. И компания в "Баль-буйе", где я познакомился с Джойсом, собралась отметить подписание договора.

Потом мы какое-то время не встречались (скорее всего я был в Ирландии), а когда снова увиделись, Джойс жил в гостинице рядом с вокзалом Монпарнас. Застал я его в номере с задернутыми шторами — он лежал на постели, рядом валялись страницы неоконченных рукописей. У него было очередное "трудное время" — полный упадок душевных и физических сил. Невольно возникал вопрос: как же он мог работать в таком состоянии и таких условиях? За дверями номера постоянно скрежетал лифт, в коридоре взад-вперед с грохотом возили чемоданы, за стеной плакал младенец. Но Джойс был бесконечно терпелив! Мне припомнились строки Йейтса из стихотворения "Тысяча девятьсот девятнадцатый":

> Человек, погрузившись в думы, плутает
> В лабиринте политики иль искусства,
> Что он сам же возвел.

Однако сочувствие к нему вызывали только его проблемы со зрением, ведь он однажды сказал мне, что любит работать, когда вокруг кипит жизнь — "Божья жизнь", специально подчеркнул он. В комнате же у Люксембургских садов, специально для него оборудованной, которую ему предоставил Ларбо и где было тихо и ничто не отвлекало, он работать не мог. Как-то раз я зашел с ним в ту комнату — ему нужно было забрать рукописи. Она находилась в цокольном этаже и напоминала кубрик с длинным столом посредине. Летом в ней было прохладно, зимой она, из-за небольших размеров, хорошо протапливалась. Мне комнатка казалась во всех отношениях идеальной. Но именно потому, что туда не проникал шум, Джойс не мог в ней работать.

Впрочем, надолго он в этой гостинице не задержался — вскоре ему предстояла еще одна операция у неизменно готового прийти на помощь доктора Бораха; к нему он и лег в больницу на улице Шерш-Миди.

Там я его навещал. Джойс лежал в крохотной палате с низким потолком и единственной лампочкой, горевшей над кроватью тусклым светом. Меня удивил и огорчил запущенный вид палаты — ведь это была клиника ведущего парижского окулиста. Джойс посвятил ей четверостишие:

Была больница хоть куда,
Что там ни говори:
Обшарпана снаружи,
Замызгана внутри.

Джойса больше всего тревожило, не отравился ли он атропином, который постоянно принимал. Он попросил меня раздобыть ему какую-нибудь книгу об этом средстве, потому что опасался воздействия отравления на мозг. Но когда я пришел с книгой, которую взял в Американской библиотеке, оказалось, что меня опередили: у Джойса уже подобралась целая библиотечка по этому вопросу.

Тем временем госпожа Джойс занималась поисками подходящей квартиры. Они наконец обрели ее в доме № 2 на Робиа-сквер, в тупике, отходившем от рю де Гренель, неподалеку от старой квартиры на авеню Шарля Флоке. Здесь Джойс прожил семь лет, дольше, чем где бы то ни было. Здесь они обзавелись собственной мебелью, и он смог наконец развесить по стенам семейные портреты, каковые с кельтским почитанием возил с собой по всей Европе. То были старомодные георгианские портреты кисти Комерфорда, живописца из Корка, изображавшие в основном почтенных матрон в широких капорах с завязками под подбородком. Мне запомнился портрет изящного пожилого господина в красном охотничьем сюртуке и белом шарфе — какого-то родственника Дэниела О'Коннела[1], по словам Джойса. Все они сгинули, когда домовладелец во время войны распродал вещи Джойса в счет погашения долга по квартплате, — портреты, навевавшие мысли о сельских особняках, возделанных полях, прогулках верхом, чаепитиях, выездах на ярмарки и в церковь. Обычный провинциальный круговорот традиции и преемства, который вдруг взял да и подарил миру этого неугомонного бунтаря.

Квартира на Робиа-сквер ассоциируется у меня с Джойсом в куда большей степени, нежели любая другая. Быть может, потому, что он столько в ней прожил и я постоянно его там навещал.

Тогда же он решил, что хочет пополнить коллекцию портретом отца работы какого-нибудь дублинского художника, и спросил, кого бы я порекомендовал. Я предложил на выбор Пола Генри, Лео Уилана и еще несколько имен, но он промолчал. Потом я вспомнил о Патрике Тьюохи. "Да, — мгновенно решил он, — по-моему, я знаком с его отцом, доктором Тьюохи. Пусть он и пишет". От такого подхода, как мне тогда показалось, отдавало провинциальностью.

Однако портрет прибыл и оказался весьма недурен. Старый греховодник сидел в кресле — нафабренные усы, живые слезящиеся глаза, на припухших губах трепещут все сплетни и слухи Дублина. Живое воплощение Улисса.

Потом Тьюохи прибыл в Париж писать все Джойсово семейство. Но он до такой степени раздражал Джойса, что, когда художник заявил,

1. Дэниел О'Коннел (1785–1847) — глава Ассоциации рипилеров, агитировавшей за разрыв англо-ирландской унии (1801) и восстановление автономного ирландского парламента.

что хочет передать на полотне его душу, Джойс отрезал: "Не волнуйтесь о моей душе, лучше верно напишите мой галстук". В другой раз он спросил его в лоб: "Что вы собрались писать — меня или мое имя?"

В любое время суток посетитель Джойса наверняка натыкался на Тьюохи, который, сидя на полу, сравнивал какой-нибудь из написанных им портретов с зеркальным отражением Джойса. Он основательно нарушил налаженный ритм существования писателя. К тому же у него была привычка докучать Джойсу надоедливыми пожеланиями, чтобы тот сел и написал "бестселлер".

Но у Тьюохи с головой было не все в порядке, он по секрету поведал мне, что язва на нёбе разъедает ему мозг. Я посоветовал показаться специалисту. "От них никакого толка", — безнадежно сказал он.

Пожив в Париже, Тьюохи отправился в Америку, сначала в южные штаты, затем в Нью-Йорк. Там этот бедолага в один далеко не прекрасный день заткнул газетами щели в студии и включил газ. Я сообщил Джойсу о его смерти, на что он сухо заметил: "Он и меня едва не довел до самоубийства". Нехарактерно резкие для Джойса слова.

Еще у него в квартире была картина Вермера, где был нарисован Гент и речка, что течет вдоль набережных, застроенных затейливыми домами из красного кирпича. Как и "Улисс", картина изображала большой город и поэтому имела для Джойса особое значение. Но в целом изобразительное искусство его мало интересовало. Думаю, он, подобно многим другим писателям, считал, что оно уступает литературе. Помню, во время наших прогулок по узкой улице Сены, где автобусы рычали у нас за спиной, я останавливался у витрин торговцев картинами и пробовал обратить его внимание на новые работы Брака или Модильяни. Поглядев на них, он обычно спрашивал: "И сколько же они стоят?" Так, я уверен, он выражал свое весьма скептическое к ним отношение.

Не только современное искусство, по которому сходил тогда с ума весь Париж, но и вся окружавшая его разнообразная художественная жизнь была Джойсу, судя по всему, неинтересна. Например, русский балет... "Парад"... "Щелкунчик"... зажигательная "Весна священная" Стравинского, где танец напоминает свалку вокруг мяча в регби: в финале балета из груды тел восстает одна-единственная фигура и танцует сольную партию Весны.

Помню, на одной из премьер в зале случилась потасовка между теми, кому балет понравился, и теми, кто его не принял. Позже в буфете мимо меня прошла девушка в порванном вечернем платье. Должен признать, я в глубине души невольно восхитился нацией, которая столь серьезно воспринимает искусство.

Но Джойс сходил в театр раз или два, заявив, что все это — скоропреходящая мода. Вызванный постановкой фурор он, вероятно, ни в грош не ставил.

Кроме литературы он любил только музыку. Дублинцы всегда сходят от нее с ума. Часами стоят в очереди, чтобы попасть на гастроли оперного театра. Им нравились, да и по сей день нравятся старомодные оперы Верди, Доницетти и Россини, итальянское бельканто.

Теноры приводили его в восторг; я никогда не слышал, чтобы он восхищался женскими голосами, например Галликурчи или Мельбы. В период нашего знакомства он вообще склонен был относиться к женщинам с известным цинизмом. Как-то раз, преисполненный невинных восторгов, я спросил у него, каковы итальянки. "Холодны, — ответил он, — как все женщины".

Его привлекали мужские голоса, чем и объясняется его восхищение ирландским тенором Салливеном, которое в конце концов перешло в наваждение. Он уговаривал своих влиятельных знакомых, чтобы те сходили послушать Салливена, и в конечном итоге благодаря настойчивости Джойса тенора пригласили в "Ковент Гарден", хотя, по-моему, там он выступил всего в одном или двух спектаклях. Я его не слышал, но Баджен, друг и биограф Джойса, говорят, однажды сказал: "Он тянул так же долго, как тянется мост через залив Ферт-оф-Форт". Примерно в тех же выражениях отзывался о Салливене и Джо Дэвидсон. Но Джойс считал его величайшим тенором, не раз повторяя, что за полстолетия второго такого не было. Возможно, он видел в нем воплощение собственных несбывшихся мечтаний.

В семье Джойса все и в самом деле пели — отец, он сам и его сын, которого он отдал в школу пения, — поэтому в отношении Джойса поговорка "Где не поют, там нет веселья" была справедлива. Одно из последних моих воспоминаний о нем — в доме на Робиа-сквер, примерно около полуночи, он пересекает комнату, усаживается за пианино, легко пробегает пальцами по клавишам, подбирая мелодию, и начинает петь легким тенором озорные, ироничные и печальные ирландские песенки, которые были для него главным источником вдохновения. Из их слов и мелодий он сплетал прихотливый узор невнятного и сложного гобелена, каким являются "Поминки по Финнегану". Эти песни, как и семейный портрет, он повсюду возил с собой, к ним обращался за утешением.

Его дочь Лючия занялась танцами. Я несколько раз видел, как она танцует, — у нее были отличные данные. Как-то на международном конкурсе в "Баль-буйе" ее, хотя она и не получила главного приза, восторженно приняли зрители, которые начали скандировать "L'irlandaise-l'irlandaise"[1]. Но отец был против. Он считал, что ей недостает необходимых физических данных, и высказался в том духе, что "женщины, выйдя на сцену, только руками размахивают" и "для девушки достаточно умения красиво войти в комнату". Лючия подчинилась и, по его предложению, занялась разрисовкой рукописных книг. Но втайне тяжело переживала. Дети знаменитого человека нередко всю жизнь страдают комплексом неполноценности. Отец интересен всем, они не интересны никому. Джойс, правда, пытался вовлечь ее в коловращение жизни, но она внутренне сопротивлялась, желая, естественно, предъявлять жизни собственные требования.

Но мне Лючия запомнилась чувствительной молчаливой девушкой за ресторанным столиком, напоминающей юных барышень Мари Лоренсен, загадочной и скрытной, хотя потом, если не ошибаюсь, она стала капризной и требовательной. С развитием болезни Лючия приводила отца в смятение все более враждебным к нему отношением, ему же все трудней и трудней было сохранить ее любовь. Для Джойса Творение, Происхождение и Отцовство являлись высшими тайнами бытия, так что эту трагедию он переживал особенно остро, мысли о больном ребенке были источником мук, ибо, в свете своих своеобразных теорий отцовства, он считал, что вина лежит на нем как на отце. Он возил ее из клиники в клинику, даже показывал швейцарскому профессору Юнгу, которому, кстати, не нравились ни сам

1. "Ирландка-ирландка" (*франц.*).

Джойс, ни его книги. Об "Улиссе" он презрительно отозвался, что роман с равным успехом можно читать и как обычно, и от конца к началу и что в старые времена рукопись бы не допустили до печатного станка. Лючия же выразила свое возмущение Юнгом в таких словах: "Вы не поверите, но этот огромный жирный швейцарец-материалист попытался залезть мне в душу".

Джойс считал, что, как отец, лучше всех ее понимает. Он надеялся излечить ее чудом отцовской любви, ибо дочь не давала ему покоя, как Призрак — Гамлету.

В Париже вокруг Джойса образовалась группа писателей-авангардистов, преимущественно американцев. Одним из них был Хемингуэй, высокий, статный, красивый мужчина, манерой держаться несколько напоминавший пирата. Тогда он делал первые шаги в своей оригинальной прозе, этом выражении американского духа, столь отличного от европейского. Он приходил к Джойсу домой на регулярные чтения "Вещи в работе" и был, со своими размашистыми жестами и звучным смехом, как глоток чистого свежего воздуха.

Помню, как они с ирландским писателем Патриком Колумом разыграли шутливую сценку по поводу carte d'indentité[1].

Направляясь к Джойсу, Патрик нашел в такси кошелек, потерянный, судя по всему, небогатой женщиной, и рвался сдать находку в полицию.

— А есть у вас carte d'indentité? — спросил Джойс.

Нет, удостоверения личности у Колума не было.

— В таком случае, — сказал я ему, — я бы на вашем месте в полицию не ходил. На кошелек им плевать, а вот вас они упекут за решетку из-за отсутствия carte d'indentité.

— Точно, — вступил Хемингуэй, — без этой бумажки вы ноль. К вам могут подойти и ударить в лицо, а вы не рискнете дать сдачи, потому что у вас нет carte d'indentité. Любой мужчина может сбить вас с ног, отнять деньги, увести жену, но если у вас нет...

Разговору на эту тему положил конец Джойс. Он сидел за столом в бифокальных очках и белой куртке вроде короткого халата дантиста, которую всегда надевал, когда работал, и был готов приступить к чтению очередного фрагмента рукописи "Вещи в работе". Послушав эти странные заклинания, призванные, насколько я понимаю, передать погруженное в сон или ночное сознание — как "Улисс" передает причудливое дневное сознание, — я украдкой покосился на других слушателей, задавшись вопросом, что они об этом думают. Хемингуэй сидел, уставившись в пространство, решительный и непреклонный, как древнеримский легионер. Мало что в его внешности выдавало нашего современника. Скрытный, но благожелательный Колум слушал, по-мальчишески склонив набок круглую голову.

Джойс съехал с квартиры на Робиа-сквер, и бесконечные странствия привели его в Лондон, где он занялся официальным оформлением брака. Я его навестил — он жил в темной неудобной квартирке в Кенсингтоне на Камден-Гров, которую называл "Камден-Гроб". Через месяц он, однако, возвратился в Париж, где поселился на авеню Сен-Филибер. К бедам, преследовавшим его, прибавилась смерть отца в Дублине, которую он очень тяжело переживал. Жизнь начала утрачивать для него

1. Удостоверение личности (*франц.*).

свои краски, он дал новые имена дням недели, горькие, но не лишенные юмора: Поминальник, Вредник, Слеза, Черняк, Плачница, Скукота.

Платить за квартиру стало трудно, и он с женой и Лючией отправился в Швейцарию: полечить глаза, а дочь показать психиатрам. Снова вернувшись в Париж, они поселились на улице Галилея, недалеко от Елисейских Полей. Там я его навестил, и это была наша последняя встреча.

До этого мы не виделись несколько лет, поскольку я жил в Уотерфорде, где, за тысячи миль от парижского мира искусства и литературы, удерживал на плаву родовое поместье, ежедневно занимался фермой и в придачу пытался спасти ветшающий георгианский особняк. О Модильяни, Паскине или Браке в Уотерфорде и не слышали, и даже имя Джойса вызывало лишь смутные ассоциации.

В тот вечер он пригласил меня в "Фуке" – дорогой, даже самый дорогой ресторан на Елисейских Полях, в который он тогда частенько наведывался. Сидя на дальнем конце стола в компании светских завсегдатаев этого заведения, я беспристрастно наблюдал за тем, как Джойс потягивает вино под присмотром четы Джолас, к тому времени прибравшей его к рукам.

Я ощущал, что между нами пролегла пропасть. Вероятно, этого следовало ожидать: мы долго не виделись, и каждый жил своей жизнью. Окружавшая его атмосфера показалась мне крайне искусственной. Насколько я понял по долетавшим до меня обрывкам беседы, разговор шел о возможностях расширения смысла отдельных слов и тому подобных литературных вывертах. Джойс уловил мое отношение и отпустил довольно точное замечание: "Вы всё больше походите на фермера". Что ж, справедливо. "Поминки по Финнегану" мне не понравились, о чем я ему и сказал. Более того, я считал, хотя об этом не обмолвился, что он потратил впустую много важных в творческом отношении лет и, возможно, больше бы преуспел, если б прислушался к ехидному совету Тьюохи. Впрочем, откуда нам знать о различных психологических сдвигах в творческой личности?

На другой день я зашел к нему попрощаться. Он расположился в холле, сев, по своему обыкновению, в кресло. Мне он пересказал кое-какие критические суждения о своей работе, процитировав высказывание Уиндема Льюиса[1], что он-де – буржуазный писатель. Этого я не понимал и не мог понять, чувствовал только, что от такой оценки несет фашистским душком. В тот миг передо мною сидел бесконечно добрый и человечный Джойс былых лет, вырванный из группки поклонников и литературных рекламщиков, купавшихся в лучах его славы. Джойс Дублина, Триеста, Пулы, ранних парижских дней. И я подумал о том, что слава – всего лишь яркая и блестящая, словно марионетка, тень личности; тот же, кто эту тень отбрасывает, – живой человек из плоти и крови. Он живет своей жизнью, несмотря на славу, а то и вопреки ей, и слава ему эту жизнь не облегчает. Уходя, я остановился у лестницы и махнул ему рукой, он ответил тем же. Так мы попрощались – и больше не виделись.

Потом газеты писали о его бегстве от ужасов и неразберихи войны в Швейцарию. В Цюрихе он все же надеялся обрести безопасность и по-

1. Уиндем Льюис (1882–1957) – английский художник, писатель и критик.

кой, памятуя о своем пребывании там в войну 1914 года. А вокруг него медленно, но неотвратимо крушил Европу адский миропорядок Гитлера.

Джойс долгие годы страдал коликами, которые его американские приятели ошибочно списывали на расшатанные нервы. Джойса это объяснение устраивало. Однако то была язва двенадцатиперстной кишки, которая привела к прободению. Его срочно прооперировали, он, судя по всему, начал поправляться, но впал в кому и умер, не приходя в сознание.

Через несколько лет я случайно оказался в Париже и встретил там Нору, которая приехала по делам. Я спросил, где бы она хотела поужинать, она ответила – в кафе "Франсис". Не надо было ей туда ходить: из-за нахлынувших воспоминаний вечер для нее обернулся печалью. Я услышал, как она, с трудом ковыляя к такси, пробормотала: "О, этот грузный куль мясной"[1]. Ей не хотелось жить. Эта милая и такая естественная женщина, неизменно дружелюбная и добрая, сквозь все невзгоды их совместной жизни, от прозябания в неизвестности до вершины славы, умудрялась сохранять семью, проявляя мужество и неколебимый здравый смысл. Правда, она не была интеллектуалкой ни в одном из значений этого слова, да этого от нее и не требовалось. Тем не менее женщиной она была приятной и искренней, достойной женой и спутницей Джойса. Веянием ирландского морского ветерка в интеллектуальной теплице Парижа.

Она умерла в 1951 году от уремии, вызванной лекарствами от артрита, и была похоронена на одном кладбище с мужем, но не рядом, а на другом участке, что вполне отвечало духу их кочевой жизни. Теперь, слава богу, они лежат рядом на заснеженном кладбище Флунтерн в окрестностях отраженного в водах озера города Цюриха, где была задумана и написана значительная часть "Улисса".

Так завершается мой рассказ, так завершается земной путь выдающегося человека, который отразил жизнь своего родного города со смаком, юмором, искусством перевоплощения и бесовщинкой. Который при жизни отвергал любые компромиссы и уступки. Который терпеть не мог всяческую узколобость. Который, будучи художником слова, ни разу не изменил своему ремеслу и ни единой строки не написал ради денег. Когда же слава готова была стелиться перед ним парчовым ковром, он замыкался в неприступном молчании, положив себе писать новую книгу, пребывая в скитаниях, как его древнегреческий герой, но при том ни на миг не упуская из виду конечную цель. Не расставаясь – как не расстался бы мореплаватель с талисманом, сулящим благополучное прибытие в заветную гавань, – с образом своего острова-дома.

1. Гамлет. Акт I, сцена 2. Перевод Б. Пастернака.

Хорхе Луис Борхес

Из поздних книг и посмертных изданий[1]

Перевод с испанского Бориса Дубина

Ш*пион*

В озарении схватки
другие жертвуют родине жизнью,
и память о них сохраняет мрамор.
А я незаметно брожу в городах, от которых меня мутит.
Моя жертва — иная.
Я отрекся от чести,
предал тех, кто считал меня другом,
покупал совесть,
проклял самое имя родины.
Я примирился с бесславьем.

D*oomsday*[2]

В тот день, как описывает Иоанн Богослов, вострубит труба.
Это уже случилось в 1757 году, по свидетельству Сведенборга.
Так было в Израиле, когда римская волчица пригвоздила
плоть Иисуса к распятью, и не раз потом.
Это бывает с каждым толчком твоей крови.
Нет минуты, которая не могла бы стать жерлом Ада.
Нет минуты, которая не могла бы стать ручьем Рая.
Нет минуты, которую нельзя превратить в оружие.
В любую минуту ты можешь стать Каином либо Сиддхартхой,
маской либо лицом.
В любую минуту тебе может подарить любовь
Елена Троянская.
В любую минуту может трижды пропеть петух.
В любую минуту клепсидра может сронить последнюю каплю.

© Marya Kodama
© Б. Дубин. Перевод, 2005

1. Из сборников "Тайнопись" ("La cifra", 1981), "Атлас" ("Atlas", 1984), "Порука" ("Los conjurados", 1985), "Личная библиотека" ("Biblioteca personal", 1988), "Несобранные произведения" ("Textos recobrados 1919–1929", 1997), "Борхес в журнале 'Сур' (1930–1980)" ("Jorge Luis Borges en *Sur*, 1931–1980", 1999). (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Судный день (*англ.*).

Канва

Переселения, которые историк, следуя за нечаянными реликвиями из керамики и бронзы, пытается нанести на карту и в которых бы ничего не поняли совершавшие их народы.

Боги зари, не оставившие ни кумира, ни символа.

Борозды Каиновой сохи.

Росы на травах Рая.

Гексаграммы, обнаруженные императором на панцире одной из священных черепах.

Воды, не знающие, что они — Ганг.

Тяжесть розы в Персе́поле.

Тяжесть розы в Бенгалии.

Лица, которые примеряет стерегущая витрину маска.

Именной меч Хенгиста[1].

Последнее видение Шекспира.

Перо, написавшее странную строчку: "He met the Nihgtmare and her name he told"[2].

Первое зеркало, первый гекзаметр.

Страницы, прочитанные седым стариком и открывшие ему, что он предназначен стать Дон Кихотом.

Закат, чьим багрянцем пылает критская чаша.

Игрушки ребенка по имени Тиберий Гракх.

Перстень Поликрата, отвергнутый Роком.

Каждая из этих утрат бросает длинную тень и предрешает любое твое движение сегодня и завтра.

Сны

Телом я могу находиться в Люцерне, Колорадо или Каире, но просыпаясь каждое утро и возвращаясь к привычке быть Борхесом, я снова и снова выныриваю из сна, действие которого разворачивается в Буэнос-Айресе. Меня могут окружать горные хребты, топи с ненадежными мостками, витые лестницы, уводящие в подземелья, речные отмели, чьи песчинки я должен пересчитать, но все они обозначают угол какой-то улицы в кварталах Палермо или Юга. Наяву я всегда тону в смутном светящемся облаке серой или голубоватой окраски, а во сне вижу все отчетливо и разговариваю с мертвыми, причем не удивляюсь ни тому, ни другому. Мне никогда не снится настоящее — это всегда Буэнос-Айрес давних времен, с галереями и слуховыми окнами Национальной библиотеки на улице Мехико. Неужели я, наперекор воле и сознанию, непостижимо и неизбежно остаюсь тем же портеньо[3]?

Кто-то и его сон

Что могло сниться Времени вплоть до нынешнего дня, который, как любое сегодня, — всего лишь оконечность? Ему снился клинок, чье лучшее место — стихи. Снилось изречение, чеканность которого изображает муд-

1. Хенгист (V в.) — вождь племени ютов, завоеватель Британии.
2. "Он встретил ведьму и назвал ее по имени" (*англ.*) — первая половина строки — цитата из песенки Эдгара в шекспировском "Короле Лире" (III, 4).
3. Давний житель Буэнос-Айреса испанского происхождения.

рость. Снилась вера, снились беспощадные крестоносцы. Снились греки, открывшие диалог и скепсис. Снилась гибель Карфагена в огне и соли. Снилось слово, этот неповоротливый, грубый символ. Снилось счастье, которым мы обладали — или снилось, что обладали. Снился первый рассвет в Уре Халдейском. Снилось загадочное влечение магнитной стрелки. Снились фортштевни норвежцев, форштевни португальцев. Снилось учение и метафоры самого странного из людей, скончавшегося вечером на кресте. Снился вкус цикуты на языке у Сократа. Снились странные двойники — эхо и зеркало. Снилась книга, это зеркало, где всегда видишь себя другим. Снилось зеркало, в котором Франсиско Лопес Мерино[1] и его отражение виделись в последний раз. Снилось пространство. Снилась музыка, которой пространство не нужно. Снилось искусство слова, которое еще таинственней музыки, поскольку и ее несет в себе. Снилось четвертое измерение и его диковинная фауна. Снилось число песчинок. Снились бесконечно малые, исчислению которых нет конца. Снился тот, кто первым услышал в громах имя Тора. Снились лики Януса, никогда не видевшие друг друга. Снилась Луна и люди, шагающие по Луне. Снились колодец и маятник[2]. Снился Уолт Уитмен, который однажды решил стать всеми и каждым, как божество Спинозы. Снился жасмин, который не может знать, что его видят во сне. Снились поколения муравьев и поколения правителей. Снилась гигантская сеть, сотканная всеми пауками вселенной. Снились лемех и молот, раковая опухоль и роза, колокола бессонницы и фигурки шахмат. Снилось перечисление, которое ученые люди именуют хаосом, но которое на деле есть космос, поскольку тайными узами все связано со всем. Снилась моя бабушка Фрэнсис Хейзлем в хунинском гарнизоне, в броске копья от дикарей читающая свою Библию и своего Диккенса. Снилось, что татары в сражении поют. Снилась рука Хокусая, чертящая линию, которая вот-вот станет волной. Снился Йорик, вечно живой в словах призрачного Гамлета. Снились архетипы. Снилось, что в череде весен или на небе, которое до всяких весен, существует единственная роза. Снились лица умерших, которые теперь — лишь выцветшие фотокарточки. Снился первый рассвет в Ушмале[3]. Снилось перемещение тени. Снились сто фиванских ворот. Снились ходы лабиринта. Снилось тайное имя Рима, которое и есть его крепостная стена. Снилась собственная жизнь зеркал. Снились знаки, которые выводит сидящий писец. Снился мраморный шар, заключающий в себе другие. Снился калейдоскоп, друг досугов больных и детей. Снилась пустыня. Снилось подстерегающее утро. Снились Ганг и Темза, имена быстротечных вод. Снились карты, которых бы никогда не прочел Улисс. Снился Александр Македонский. Снилась стена Рая, которая остановила Александра. Снилось море и слезы. Снилось стекло. Снился Кто-то, кому это снится.

Долгие поиски

До начала времен или за пределами времени (оба выражения не годятся), либо в месте, которое не принадлежит пространству, есть некое не-

1. Франсиско Лопес Мерино (1904–1928) — аргентинский поэт, друг юности Борхеса. Неожиданно для всех, в разгар праздничного вечера, покончил с собой, выйдя в туалет.
2. "Колодец и маятник" — название новеллы Эдгара По.
3. Ушмаль — древний город майя в Юкатане, на территории нынешней Мексики.

видимое и, может быть, не задерживающее свет существо, которое мы ищем и которое ищет нас.

Мы знаем, что не в силах его измерить. Знаем, что не в силах исчислить его: формам, которые оно принимает, нет конца.

Одни ищут его в птице, которая есть все птицы разом; другие — в единственном слове или буквах этого слова; третьи — в книге, которая старше арабского языка, на котором написана, и во всем прочем; четвертые — во фразе "Аз Есмь Сущий".

Как универсальные формы схоластики или уайтхедовские архетипы, это существо имеет обыкновение являться и исчезать. Говорят, оно обитает в зеркалах, и смотрящийся в них видит его. Иные ловят или угадывают его в ликующей памяти о давней схватке или в любом потерянном рае.

Представим, что его кровь бьется в твоих жилах, что оно живет в каждом из живущих и животворит все живое, что достаточно перевернуть клепсидру, чтобы измерить его вечность.

Оно стережет нас в тёрнеровских сумерках, в женском взгляде, в древней поступи гекзаметра, в неопознанной заре, в месяце на горизонте или в метафоре.

И раз за разом ускользает от нас. Римская надпись блекнет, ночи стесывают мрамор.

Лугано

Я диктую эти слова, и, кажется, вместе с ними возникает образ большого средиземноморского озера, привольно и плавно раскинувшихся гор и перевернутого отражения этих гор в озерных водах. Да, таким я и помню Лугано, но сохранились и другие воспоминания.

Одно из них — о теплом для ноября утре 1918 года, когда мы с отцом на почти безлюдной площади прочли выведенные мелом на грифельной доске ресторана слова, объявлявшие о капитуляции империй Центральной Европы, иначе говоря — о долгожданном мире. Мы вернулись в гостиницу и разнесли радостное известие (радиотелефонов тогда не было) и отметили случившееся, но не шампанским, а красным итальянским вином.

Я храню и другие воспоминания, важные уже не столько для мировой истории, сколько для меня одного. Первое — об открытии знаменитой баллады Колриджа. Я ступил в беззвучный прибой образов и ритма, который приснился Колриджу в последние годы XVIII века, еще до того, как он впервые увидел открытое море, разочаровавшее его потом в Германии, поскольку обычное море оказалось куда меньше платонического моря колриджевой фантазии. Второе (впрочем, оно не было вторым, они пришли ко мне почти одновременно) — об откровении другой, не менее чудесной музыки стихов Верлена.

La jonction[1]

Тут сходятся две реки: прославленная Рона и почти неизвестный Арв. Мифология — не пустая выдумка словарей, а неистребимое обыкновение души. И две сливающиеся реки — это, в некотором смысле, два

1. Место слияния (*франц.*).

древних слившихся в объятии божества. Это, должно быть, чувствовал Лаварден[1], принимаясь за свою оду, но между тем, что́ он чувствовал, и тем, что́ увидел, встала риторика, которая превратила широкую глинистую реку в перламутры и жемчуга. Как бы там ни было, все относящееся к воде сродни поэзии и не перестает нас волновать. Море, вклинившееся в сушу, это fjord или firth — имена, которые рождают бесконечное эхо; реки, впадающие в море, вызвали к жизни великую метафору Манрике[2].

На этом месте похоронены останки Леонор Суарес де Асеведо, моей бабушки с материнской стороны. Она родилась в Мерседес во время мелкой стычки, которую в Уругвае называют теперь Великой Войной, и скончалась в Женеве в 1917 году. Бабушка жила памятью о кавалерийской доблести ее отца посреди горной долины под Хунином и уже почти выдохшейся, оставшейся только словами ненавистью "к трем величайшим тиранам Ла-Платы — Росасу, Артигасу и Солано Лопесу[3]". Под конец она совсем измучилась; мы стояли вокруг ее кровати, а она еле слышно уронила: "Дайте вы мне спокойно помереть" и добавила крепкое словцо, которое я тогда в первый и последний раз от нее услышал.

"Тысяча и одна ночь"

Принято — и всегда в пользу первого — противопоставлять качество и количество; однако есть сочинения, которые требуют второго — необъятной и щедрой длины. "Тысяче и одной ночи" (или, как предпочитает Бёртон[4], "Книге тысячи ночей и одной ночи") их необходимо именно столько. В одной из рукописей говорится о тысяче, но тысяча — число неопределенное, синоним множества, тогда как тысяча и один — число бесконечное, бесконечное и точное разом. Существует мнение, будто добавка продиктована суеверным страхом перед круглыми числами, я предпочитаю считать ее эстетическим открытием.

Прежде чем стать книгой, "Тысяча и одна ночь" бытовала изустно, как учение Пифагора или Будды. Первыми ее рассказчиками были те confabulatores nocturni, собеседники ночей, которые скрашивали фантастическими повестями бессонницу Александра Македонского. Из Индостана в Персию, из Персии в города и царства Малой Азии, из Малой Азии в Египет — таким маршрутом следовало это переселение выдумок. Сборник, как можно думать, составлен в Александрии, в таком случае и начало и конец ему положил Александр Двурогий — Александр, объединивший

1. Мануэль Хосе де Лаварден (1754—1809) — аргентинский поэт, автор патриотической оды "К реке Парана́" (1801).
2. Имеются в виду знаменитые строки из "Стансов на смерть отца" Хорхе Манрике: "Наши жизни — как реки, / А смерть — это море".
3. Хуан Мануэль Ортис де Росас (1793—1877) — аргентинский военачальник и политический деятель, кровавый диктатор; Хосе Хервасио Артигас (1764—1850) — уругвайский военный и политический деятель; Франсиско Солано Лопес (1826—1870) — государственный и военный деятель Аргентины, президент страны (1862—1870).
4. Ричард Френсис Бёртон (1821—1890) — английский путешественник, литератор-полиграф, историк, географ и антрополог, переводчик "Вайшешика-сутры" (1883), "Тысячи и одной ночи" (1885—1888), поэмы Камоэнса "Лузиады" и др.

Запад и Восток. Точное время составления неизвестно: одни указывают XII век, другие — XVI. Пространство — мир Ислама. Чтобы оправдать заглавное число, переписчики добавляли тексты по собственному произволу; среди них сама вводная новелла о Шахрияре и Шахразаде, счастливо рискующая стать началом истории, у которой нет конца. Иные из путешествий Синдбада совпадают со странствиями Одиссея. Перед нами вереница снов бдительнейшего сновидца. При всем ее неисчерпаемом многообразии, эта книга — не хаос, в ней царит симметрия, напоминающая симметричный узор ковра. В рассказах преобладает число три.

Я не поддался новейшему педантизму и не стал выискивать самый точный вариант, а взял наиболее благодарный — версию востоковеда и нумизмата Антуана Галлана[1], в 1704 году открывшего "Тысячу и одну ночь" Европе. Он подчеркнул чудесную сторону происходящего, сократил в тексте растянутости и запинки, убрал грубость. Бёртон отмечал у Галлана редкостный дар рассказчика. Без его первого толчка не появились бы последующие переводы. Он — наш общий благодетель.

Века проходят за веками, а люди по-прежнему слышат голос Шахразады.

Другой Уитмен

Когда старинному составителю "Зогара"[2] пришлось рискнуть и все-таки сказать хоть что-то определенное о своем невообразимом Боге — божестве настолько свободном от материальности, что даже атрибут бытия выглядел бы применительно к нему кощунством, — он вышел из положения следующим диковинным способом. Лик его в триста семьдесят раз пространнее двенадцати тысяч миров вместе взятых, написал он, подразумевая, что исполинское — разновидность невидимого, а значит, и отвлеченного. Ровно то же происходит с Уитменом. Его мощь настолько подавляет и до того очевидна, что мы понимаем одно: перед нами — сама мощь.

Ничьей особой вины тут нет. Уроженцы двух разных Америк, мы так мало общаемся напрямую, что знаем друг о друге только через третьих лиц, по отсылкам к Европе. Европа в таких случаях — синекдоха Парижа. А Париж куда меньше интересует художеством, чем художественной политикой. Достаточно вспомнить кружковые традиции тамошней литературы и живописи, которыми всегда заправляют комитеты, каждый со своим политическим словарем: у одних — парламентским, толкующим о правых и левых, у других — военным, толкующим об авангарде и арьергарде. Выражусь точней: Париж интересуют механизмы искусства, а не результат. Механизм же стихов Уитмена был до того невероятен, что самого Уитмена так и не узнали. Его предпочитали классифицировать: воздавали хвалу его licence majestueuse[3], делали его предшественником множества собственных изобретателей верлибра. Среди прочего подражали наименее защищенной стороне его словесного дара — щедрым перечням подробностей географии, истории и ближайшего окружения, которые

1. Антуан Галлан (1646–1715) — французский ориенталист, переводчик Корана, "Сказок тысячи и одной ночи" (1704–1712).
2. "Зогар", "Зохар" (Книга сияния) — каббалистический трактат испано-еврейского мыслителя Моисея Леонского (Моше де Леон, 1240–1305).
3. Царственная свобода (*франц.*).

Уитмен нанизывал, исполняя завет Эмерсона стать поэтом, достойным Америки. Такими подражаниями или отголосками стали футуризм, унанимизм. К этому свелась и сводится вся французская поэзия нашего времени, за вычетом той, что идет от Эдгара По (хочу сказать, от блестящей теории По, а не от его ущербной практики). Большинство при этом, кажется, даже не подозревало, что перечни — один из древнейших приемов поэзии (вспомним ветхозаветные псалмы, или первый хор из "Персов", или гомеровский список кораблей) и что подлинная заслуга Уитмена — не их длина, а тончайшая словесная подгонка, "притяжения и отталкивания" вокабул. А вот Уитмен об этом никогда не забывал:

> And of the threads that connect the stars and of wombs and of
> the father-stuff[1].

Или:

> From what the divine husband knows, from the work of fatherhood[2].

Или:

> I am as one disembodied, triumphant, dead[3].

Между тем восхищение создало фальшивый образ Уитмена — образ гиганта, воспевающего мир и обращенного к миру, этакого неотвязного Гюго, снова и снова допекающего человечество. С тем, что на изрядной части своих страниц Уитмен и впрямь выглядит подобной напастью, я не спорю; хочу лишь показать, что на других, лучших, это поэт пылкой и лапидарной краткости, человек, исповедующий, а не провозглашающий свою судьбу. Лучше всего с этим справится перевод[4]:

Once I passed through a populous city[5]

Однажды, когда я проходил по большому, многолюдному городу, я
пытался
внедрить в свою память его улицы, зданья, обычаи, нравы,
Но теперь я забыл этот город, помню лишь некую женщину,
которую я
случайно там встретил, и она удержала меня, потому что полюбила
меня.
День за днем, ночь за ночью мы были вдвоем — все остальное я
давно позабыл,
Помню только ее, эту женщину, которая страстно прилепилась
ко мне,
Опять мы блуждаем вдвоем, мы любим, мы расстаемся опять,
Опять она держит меня за руку и просит, чтобы я не уходил,
Я вижу ее, она рядом со мною, ее грустные губы молчат и дрожат.

1. И нитей, связующих звезды, и женских чресел, и влаги мужской. — "Песнь о себе", 24. Перевод К. Чуковского.
2. Ради того, что знает хороший супруг, ради этой работы отцовства. — "Запружены реки мои". Перевод К. Чуковского.
3. Я словно разъят на части, торжествующий, мертвый. — "До свиданья!". Перевод Э. Шустера
4. Здесь и далее — переводы К. Чуковского.
5. Борхес оставляет английские названия стихотворений Уитмена, далее приводя стихи в своих переводах на испанский.

When I read the book

Читая книгу, биографию прославленную,
И это (говорю я) зовется у автора человеческой жизнью?
Так, когда я умру, кто-нибудь и мою опишет жизнь?
(Будто кто по-настоящему знает что-нибудь о жизни моей.
Нет, зачастую я думаю, я и сам ничего не знаю о своей подлинной жизни,
Несколько слабых намеков, несколько сбивчивых, разрозненных, еле заметных штрихов,
Которые я пытаюсь найти для себя самого, чтобы вычертить здесь.)

When I heard the learned astronomer

Когда я слушал ученого-астронома,
И он выводил предо мною целые столбцы мудрых цифр
И показывал небесные карты, диаграммы для измерения звезд,
Я сидел в аудитории и слушал его, и все рукоплескали ему,
Но скоро — я и сам не пойму отчего — мне стало так нудно и скучно,
И как я был счастлив, когда выскользнул прочь и в полном молчании зашагал одинокий
Среди влажной таинственной ночи
И взглядывал порою на звезды.

Вот что такое Уолт Уитмен. Не знаю, нужно ли объяснять — я и без того грешу здесь объяснениями, — что три процитированных признания объединены сквозной темой: это особая поэзия неподвластности и утраты. Упрощение, к которому в конце концов сводится память, непознаваемость и целомудрие каждого отдельного существования, неприятие любых мыслительных схем и доверие к первичным свидетельствам чувства — вот моральные достоинства, которые отстаивают приведенные стихи. Уитмен как бы говорит: да, мир непредсказуем и неуловим, но сама его случайность и есть богатство, и поскольку ни один из нас не в силах даже осознать, до чего он нищ, все окружающее — это подарок. Итак, перед нами мистика умеренности, и кто же преподает нам ее урок — Северная Америка?

Отсюда последнее. Уитмен, человек беспредельной изобретательности, упрощенный взглядом со стороны до всего лишь гиганта, кажется мне уменьшенным символом своей страны. Чудесная — и на этот раз чудом перевернутая — притча о деревьях и лесе может пояснить мою мысль. Поскольку лес до того бесконечен, то никто не вспоминает о деревьях, из которых он состоит; поскольку между двумя океанами лежит страна людей такой мощи, то никто не вспоминает о людях, которые ее составляют. Людях с их человеческим уделом.

Клемент Эджертон "The Golden Lotus"[1]

Пятнадцать упорных лет посвятил социолог Клемент Эджертон переводу с китайского этого любовного и трагического романа. Перевод составляет четыре благородных тома и стоит четыре недостижимые гинеи. По этой и другой причинам (вторая война, охватившая Европу в нынешнем столетии) его издания у меня перед глазами, когда я пишу эту страницу, нет. Однако сам роман я знаю: два года назад я без малейшей скуки (и даже с некоторым не лишенным приятности ужасом) прочел его в немецком переводе Франца Куна[2] – "Цзинь, Пин, Мэй" (Лейпциг, 1929). Тем однотомником я сейчас и пользуюсь. Эджертон, вуалируя физическую дотошность оригинала, прибегает к старинной латыни; доктор Кун напротив – настолько простодушен, что сплошь и рядом впадает в неприличие.

Первое издание "Цзинь, Пин, Мэй" датируется XVII веком. Сами же описанные события относятся к XII столетию – дело не в археологических пристрастиях автора, а в его желании свободно изобразить разложение собственной эпохи. Известно, что китайские романы столь же многолюдны, как Поднебесная. В "Цзинь, Пин, Мэй", если сравнивать с другими книгами Азии, этот кишащий Volk ohne Raum[3] все же доступен постижению. Трудно поверить, но число dramatis personae[4] здесь вполне исчислимо. Действие продолжается пятнадцать лет со скрупулезнейшим указанием пришедшихся на это время годовщин, пиров, недугов, странствий, тяжб, агоний, соитий, размолвок, рождений, бракосочетаний и погребений. Так или иначе, ход сюжета определяют супружеская измена, убийство и сложное, отсроченное воздаяние двум злодеям и их сообщнику. Внезапность некоторых событий (скажем, любовники решают отравить мужа, и через четыре часа после этого решения жена подносит ему чашу с подмешанным мышьяком), может быть, говорит о неумелости романиста, но это счастливая неумелость, поскольку она придает преступлению детскую, или дьявольскую, простоту. Душами правят две-три неотступные страсти: страх, похоть, зависть. Все они проявляются без малейшего стеснения.

Течение прозы перемежают многочисленные стихи. Среди них есть незабываемые:

> Вековая луна навещает опять вековые покои.

Имени автора не сохранилось. Заглавие соединяет имена трех героинь романа и вместе с тем значит "Цветы сливы в золотой вазе".

Эта "естественная и общественная история" одного китайского семейства эпохи Сун не свободна от потустороннего. Фантастической литературы как таковой у китайцев нет, поскольку любая их книга так или иначе фантастическая.

1. "Золотой лотос" (*англ.*).
2. Франц Кун (1889–1961) – немецкий китаист, исследователь и переводчик.
3. Народ без пространства (*нем.*) – название популярного националистического романа немецкого прозаика Ганса Гримма (1876–1958), вышедшего в 1926 г.
4. Действующие лица (*лат.*).

Висенте Росси[1] "Негритянские штуки"

Предмет этой неохватной книги — генеалогия танго, стремительной музыки и торжественного танца, происхождение которых следовало бы отнести на счет божеств или полубогов, приписав истоки какому-нибудь божеству окраин, богу Портонес или Корралес, повелителю пустырей, забегаловок, заговорщицких сходок и темных дел, богу в мягкой шляпе. Росси возводит его к неграм. По его словам, в истоке танго — милонга, вариант прославленной хабанеры, а посему родина танго — Монтевидео, и оно целиком, *со всеми уловками и закоулками*, пришло к нам из Уругвая. Видимо, затем танец освоили чернокожие обитатели Палермо, но сначала его исполняли не касаясь друг друга (это называлось танго луболо[2]), так что каждый из танцоров выделывал па с собственной тенью — еще одним диковинным негром, повторявшим его движения на земляном полу! Позже его популяризировали танцевальные залы с механическим пианино и Национальный театр. Так появилось танго, которое навязалось в приятели всему миру, к 1912 году завоевало миллионы икр и бедер и здравствует поныне благодаря водянистой сентиментальщине бандонеонов вкупе с абракадаброй и безвкусицей итальянских рифмоплетов.

Понятно, что указанная отсылка к Монтевидео заденет многих. Меня она не задевает: Монтевидео — тротуар, параллельный Буэнос-Айресу, только чуть далековатый, чудесный район, куда принято отправляться на лето. Оказывается, танго начали раньше танцевать на той стороне улицы, чем на этой? Какая разница! Оказывается, куманьки Кордона опередили в этом своих сотоварищей из Северной Бальванеры? Грустно, если мысль о подобном превосходстве способна омрачить наш аргентинский патриотизм. Худо (или хорошо) другое: что дон Висенте Росси слишком взволнован своим открытием, что он аттестует себя записным уругвайцем и сетует на потерю уругвайским народом исторической инициативы. Кроме того, он утверждает, будто завоеватели континента были полукровками, будто по уровню цивилизации они уступали индейцам пампы, будто гаучо — исключительная особенность Восточного берега, и допускает другие непростительные ошибки. При таком размахе не до мелочей.

Любопытней других ошибка по поводу гаучо. Автор призывает не путать понятия "гаучо" и "хуторянин" (различие, отмеченное уже Лисандро Сеговией[3] в его "Словаре аргентинизмов") и затем утверждает следующее: "Смысловой сдвиг в слове "гаучо" принадлежит Аргентине, и он по-своему классический, поскольку слава и слово достигли Западного берега раньше, чем сам предмет, родина которого — берег Восточный... Аргентина забыла о легендарном, эпическом крестовом походе, песнь о котором — в сердце каждого уругвайца". Что это за легендарный "эпический крестовый поход", целиком принадлежащий другому берегу и неизгладимый из тамошних сердец? Всего-навсего повстанческий отряд, орда головорезов Артигаса, состоявшая из миссионеров и парагвайцев с примесью

1. Висенте Росси (1871—1945) — уругвайский писатель итало-швейцарского происхождения, этнограф, языковед, очеркист уходящих традиций Ла-Платы.
2. Букв.: танго ряженых неграми; так во время ежегодного карнавала в Монтевидео назывались белые участники, вычернившие себе лица и руки, чтобы походить на негров.
3. Лисандро Сеговия (1842—1923) — аргентинский правовед и лексикограф-любитель.

индейских кровей, из дезертиров испанской армии, портеньо, бразильцев и португальцев, из дивизии уроженца Энтре-Риос, полковника Хосе Антонио Бердуна и прочего мелкого сброда со всего побережья — в любом случае речь о людях самых разных национальностей, среди которых вряд ли найдешь много уругвайцев и которые уж точно не напоминали "эпический крестовый поход". Я за свои слова отвечаю: сошлюсь на монографию Луиса Мельяна Лафинура о Хуане Карлосе Гомесе[1] (Монтевидео, 1915), главы десятая и одиннадцатая которой распутывают небылицы артигистов и документально подтверждают только что сказанное.

А что же в остальном? "Негритянские штуки" — презанятнейшая книга из тех, которые не просто позволяют себя рассеянно перелистывать, но которые заставляют себя *глотать*. Она написана разговорным языком Ла-Платы, живым, изворотливым, неугомонным. Описанию первого кандомбе[2] в ней от души позавидует не один поэт. Да и вообще в ней хватает прелестных историй. Например, о международных турнирах по исполнению милонги в девяностых годах, проводившихся в Академии Сан-Фелипе в Монтевидео. Сан-Фелипе был сараем с керосиновыми лампами под потолком и гамом фисгармонии, скрипок, арф, больших и маленьких флейт. Гуляки с окраин Буэнос-Айреса являлись сюда помериться силами с парнями из Монтевидео. Представляю себе, как по кварталу Бахо вышагивают наши буэнос-айресские куманьки, посеревшие от морской качки, но напустившие на себя бравый вид, напрягшиеся и не мигающие глазом, со всегдашней смесью наглости и неуверенности на лицах, покачиваясь, как будто уже заранее пританцовывая при ходьбе...

1926

Альфредо Таульярд[3] "*Наш прежний* Буэнос-Айрес"

В основе своей этот том, менее разговорчивый, чем книга доктора Хосе Антонио Вильде[4], меньше гоняющийся за новостями, чем пособие Мануэля Бильбао[5], на которые он опирается, — чистейшая поэзия. Ничем иным биография города и не может быть, намерения или непреднамеренность автора тут мало что значат. Составитель компендиумов о разных разностях от нумизматики до стенографии, Альфредо Таульярд на этих опрятных страницах in cuarto вспоминает недостижимые прошлые дни Буэнос-Айреса. Здесь нашлось место всему — от не сходящих с языка вечеринок сороковых годов (задиристые, только что оперившиеся кандомбе Монсеррата, династические собрания семейств во внутренних

1. Луис Мельян Лафинур (1850–1939) — уругвайский дипломат, историк, литератор, родственник Борхеса; Хуан Карлос Гомес (1820–1884) — уругвайский поэт-романтик, политический публицист.
2. Кандомбе (в Бразилии — кандомбле) — экстатическая ритуальная пляска негров Латинской Америки.
3. Альфредо Таульярд (1876–?) — аргентинский историк национальных традиций.
4. Хосе Антонио Вильде (1813–1887) — аргентинский врач, общественный деятель, журналист.
5. Мануэль Бильбао (1828–1895) — аргентинский писатель, журналист, автор книг по истории Латинской Америки.

двориках любого особняка) до известных не понаслышке и нам вечеров под счастливую фисгармонию, напевающую "Семь слов" или "Красотку"[1] в лучах кометы Галлея. Кометы, осветившей 1910 год лучше любых иллюминаций и заинтриговавшей всех шуточной угрозой конца света.

Эти страницы вобрали в себя, не дав пропасть, множество подробностей. Перед нами анекдотический — не эпический! — роман о становлении и росте Буэнос-Айреса.

Его сопровождает множество фотоснимков. Эти снимки — атомы ушедшего времени, скважины в толще лет — дарят нам танталово наслаждение неотрывно смотреть на них, вглядываясь вглубь, чтобы никогда в нее не войти, так и не сумев свернуть ни за один угол, узнать, что произойдет в следующую секунду. Есть и рисунки. Те, которые поновей (хронологически), — слишком вычурные. Напротив, оставленные инженером Карлосом Энрике Пеллегрини, отцом одного из прежних президентов страны, — чудесны по мягкости и меткости. В некотором отношении они не уступят работам Фигари[2]. Альбом их стал бы прекрасной книгой.

1927

Борис Дубин

Пространство под знаком лабиринта

Французский поэт Ив Бонфуа подытожил впечатления миллионов борхесовских читателей, заметив, что "все написанное Борхесом <...> с необычайной частотой размечено вехами собственных имен"[3]. Это относится и к стихам и к прозе аргентинского писателя, характерно и для его новелл, и для эссе. И столь же часто, как имена людей, живых и умерших, на его страницах встречаются имена мест — знаки особой, приватной топо- или географии. Причем это и места, условно говоря, привычные, аргентинские (хотя скольким из читателей Борхеса говорят что-нибудь конкретное такие сочетания букв, как Чивилькой или Чакабуко?), и совсем отдаленные, даже экзотические — кажется, язык сломаешь. Впрочем, свое и чужое, близкое и нездешнее легко, словно во сне, меняются местами в литературной вселенной Борхеса, как поменялись они еще с первых лет в его жизни.

Он ведь и читать научился сперва по-английски и только потом по-испански, а годы отрочества-юности провел в разъездах по пред- и послевоенной Европе, почему и вернулся после семилетней отлучки в город своего детства, как в незнакомый мир. Буэнос-Айрес начала 1920-х годов был уже настоящим Вавилоном, так что и здесь, в названиях улиц и фамилиях на

© Борис Дубин, 2005

1. "Семь слов" — танго Пруденсио Арагона, "Красотка" — танго Энрике Саборидо.
2. Педро Фигари (1861–1938) — уругвайский живописец и поэт, автор картин из негритянской жизни.
3. Y. Bonnefoy. Jorge Luis Borges// Idem. La verité de parole et autres essais. — Paris, 1995, p. 334.

вывесках, двадцатидвухлетний начинающий поэт-авангардист нашел смешение языков и вер, эпох и географий. Кроме того, на увиденное то и дело наплывали, туманя его, воспоминания еще недавнего, казалось провинциального, прошлого, последних лет отодвигавшегося все дальше XIX века, — недаром в стихах и прозе Борхеса столько раз мелькает поворотная точка, 1899 год. Начало его жизни — и приближающийся конец породившего его века[1].

1

При всей ностальгической привязанности к местному колориту, в первых книгах борхесовской поэзии и эссеистики (вспомним только их названия — "Страсть к Буэнос-Айресу" и "Сан-Мартинская тетрадка", "Земля моей надежды" и "Язык аргентинцев") перед читателем проходит вовсе не столичное обозрение, не этакие живописные картинки уличной жизни. Напротив, самых броских символов современного города и всего новейшего урбанизма Борхес чурается. Так он явно избегает яркого света, блеска, стремясь в тень (его прогулки — чаще всего ночные). Ему не по себе среди множественности, сутолоки, вообще движения, которым он всегда предпочтет пустыри, где улицы неприметно переходят в небо, и часы, когда всякая жизнь замирает. И наконец, он любит плоскость, сторонясь любой рукотворной высоты (скажем, первых столичных небоскребов), как, впрочем, и глубины — этой, если угодно, перевернутой высоты, которая ему, как читателю Блейка и Сведенборга, напоминает об адских норах.

Буэнос-Айрес для Борхеса — "что-то вроде тайной карты воспоминаний, встреч, прощаний, может быть агоний и унижений, так что у каждого из нас два города: один — общий, который регистрируют картографы, а другой — собственный, тайный город наших биографий"[2]. Скажем, "название Юг относится не столько к географии, сколько к чувствам, не столько к картам, сколько к нашим переживаниям"[3]. Кварталы его Буэнос-Айреса для Борхеса "похожи друг на друга, и топографические границы тут почти ничего не значат: все они состоят из земли под ногами, равнины перед глазами, кусочка неба над ней, но прежде всего — из безлюдья"[4].

Город для Борхеса — всегда метафора, и чаще всего он характеризует его словом "инструмент" ("городом, подобным сложному и утонченному музыкальному инструменту" называется позже Кордова в новелле "Поиски Аверроэса", "тонким и точным инструментом, незаменимым продолжением нашей воли и нашего тела" — Буэнос-Айрес в юбилейной заметке "1810—1960"). Повторяющимися деталями городского пейзажа аргентинский писатель пользуется исключительно как знаками своей любимой головоломной фигуры "одно в другом" или "все в одном" (геральдическая конструкция mise en abime, узаконенная в новейшей литературе Андре Жидом). Создавая замкнутые целостности, Борхес соединяет, сталкивает их друг с другом, а тем самым показывает, больше того, подчеркивает их условность — целостность ведь и может предстать только условной, и только условности могут образовывать целое. Он видит и ищет в них актуальную бесконечность. Ту самую жестянку из-под галет с изображением

1. Эту неполную синхронность с новым столетием (разницу всего лишь в четыре месяца), основополагающую промежуточность самоопределения Борхеса во времени — как и в пространстве, как и по отношению к прошлому, предкам, традиции — по-писательски тонко и убедительно прослеживает Алан Паулс, см.: A. Pauls. El factor Borges. — Barcelona, 2004, p. 11—24.
2. J. L. Borges. El mapa secreto [1956]// Idem. Textos recobrados 1956—1986. — Buenos Aires, 2003, p. 26—27. Цитаты из произведений Борхеса, переведенных на русский язык ранее, не раз печатавшихся и вошедших в четырехтомное собрание сочинений (СПб.: Амфора, 2000—2001; 2-е изд. — 2005), приводятся далее по данному четырехтомнику и даются без библиографических сносок.
3. J. L. Borges. El advenimiento de Buenos Aires [1956]// Idem, p. 30.
4. Op. cit., p. 29.

жестянки из-под галет, где в рамочке — опять изображение жестянки из-под галет и т. д.: об этом его ранняя полубиографическая заметка "Рассказ в рассказе".

Иными словами, задача Борхеса здесь — не столько "отразить" окружающий город, сколько выстроить его в уме, создать некий мысленный топос, особое пространство в воображении. Это и понятно, ведь "его" городом был Буэнос-Айрес XIX века (как и вообще точкой отсчета в мыслях и в литературе ему, в чем он не раз признавался, служило XIX столетие — мир его отца, матери, поколения их родителей, в том числе англичан, попавших в Ла-Плату). Особенность борхесовского авангардизма в том, что он никогда не рвал с предшествующими традициями, а делал проблемой свою связь с ними, снова и снова ставил под вопрос саму возможность подобной связи. Создаваемые при этом двусоставные, кентаврические конструкции — он называл их вымыслами, вымышленными историями, ficciones, или придумками, искусственными приспособлениями, artificios, — при всей игровой условности несли в себе нечто болезненное, мучительное. Причем едва ли не острей всего автор переживал именно их вымышленность, свое ремесло обманщика; отсюда мотивы мошенничества и самозванства, подделки и подлога во всей ранней повествовательной прозе Борхеса, в его рефлектирующей эссеистике.

Так и в случае с Буэнос-Айресом, "больше чем просто городом, целой страной <...> землей моей надежды"[1]. Борхесу потребовалось соединить здесь реальное с несуществующим, представить "прошлое как будущее" (задача, отмечу, не раз встающая перед героями его новелл, взять хотя бы "Сад расходящихся тропок"). "Вспоминать о Буэнос-Айресе то, что он забыл, — пишет одна из лучших исследовательниц борхесовской поэтики Беатрис Сарло, — Борхесу пришлось в тот момент, когда материальные следы забытого начали уже исчезать"[2]. Поэтическая реальность "старой" окраины воссоздается им с некоторой примесью анахронизма, с легким сдвигом во времени, который исподволь, незаметно для читателя усиливает ощущение фантастичности происходящего.

Сдвиг во времени передан у Борхеса еще и как смещение в пространстве. Его воображение как бы движется по Буэнос-Айресу поперек течения — навстречу, наперекор маршрутам самих новоприбывших в столичном городе. От центра и от его старых кварталов для чистой публики (потесненные сейчас Сур и Конститусьон вернутся в написанное Борхесом поздней, в сороковые годы) память ведет его к Альмагро, Сааведра, Пуэнте-Альсина — на периферию, к предместью, окраине, в тот призрачный промежуток, где граница между равниной и первыми домиками стерта. И еще одно. Как бы отделенные этим пространственно-временным сдвигом — фиксируя разрыв между миром и письмом, который может "биографически" мотивироваться разлукой, сном или воспоминанием, — Борхес и его "внутренний зритель", поэт, рассказчик, смотрят на окружающее глазами прохожего; Вальтер Беньямин, по памяти и воображению осваивавший примерно в эти же годы бодлеровский Париж, сказал бы "глазами фланера".

Прохожего ведет ненасытная страсть к увенчивающему путь, заветному и невидимому концу, за которым тем не менее опять оказывается новое начало. Сопровождающую его ностальгию питает предощущение неизбежного ухода, разрыва, ведь он здесь — чужой. "Я уже тоскую по минуте, когда затоскую по этой минуте", — напишет Борхес на остановке посреди одного из последних в своей жизни путешествий. А раннюю рецензию на сказки немыслимо отдаленного в пространстве и времени Туркестана (их сборник,

1. J. L. Borges. Tamaño de mi esperanza. Barcelona, 1994, p. 14.
2. B. Sarlo. Borges, un escritor en las orillas// Borges Studies on Line. J. L. Borges Center for Studies and Documentation. Internet: 07/07/99 (http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/bse2.htm).

составленный в Ташкенте начала XX века русским этнографом Николаем Остроумовым и переведенный на немецкий, Борхес нашел в одной из лучших библиотек своей жизни, неисчерпаемом собрании раритетов в доме его друга и иллюстратора Шуль-Солара) закончит словами: "Я для того и льну к этим сказкам, чтобы почувствовать себя чужим собственной жизни. Чтобы от нее оторваться. Чтобы играть в ностальгию по ней".

Борхесовский прохожий, отмечает Беатрис Сарло, "смотрит на перемены анонимным взглядом незнакомца, поскольку город для него — уже не пространство непосредственных жизненных связей. Он теряется в его складках, ища исчезнувшее навсегда или угадывая в физических очертаниях настоящего приметы будущего"[1]. Призрачность видимого, его чреватость невидимым, фантастичность реального — неизбежный модус повествования о такой промежуточной, двуприродной, протеической действительности.

2

Настрой и поведение борхесовских героев в их отношении к месту и к передвижениям с места на место вообще двойственны (парадоксы пространства и движения, геометрии и физики, землеведения и картографии Борхес-писатель обыгрывал не раз, его же собственный парадокс состоял в том, что все эти путешествия по воображаемому миру он, известный своей страстью к переездам в юности и старости, все зрелые годы предпринимал... не меняя места, поскольку с начала двадцатых до начала шестидесятых годов фактически не покидал пределов Буэнос-Айреса). С одной стороны, героями его поэзии и прозы движут нескончаемые поиски заветной точки, как бы попытки Ахиллеса из зеноновской апории догнать черепаху. К подобному смысловому средоточью (а оно у Борхеса чаще всего расположено на "окраине", в глухом месте, к нему нет прямой дороги и т. п.) обычно ведет некий текст, явный или полускрытый: это либо путеводитель, нередко ложный, предательский, как в новелле "Смерть и буссоль", либо сам "центр" искомого пространства, ключ к нему, как в "Саде расходящихся тропок". Причем протагонист рассказа, этот текст читая, как бы проходит мимо его смысла, так что эту сокровенную суть — по условиям словесной шарады — извлекаем, *должны извлечь* в конце повествования мы, читатели, по определению находящиеся вне описываемого в обоих текстах, точнее на обоих уровнях текста. Таким способом построены "Приближение к Альмутасиму" и "Биография Тадео Исидоро Круса", "В кругу развалин" и "Юг", равно как множество других новелл и микроновелл Борхеса, вплоть до ключевой притчи на этот сюжет, знаменитого "Алефа", в центре которого, а на деле в запущенном подвале обреченного на скорый снос дома, находится всеобъемлющая и головокружительная "точка всего", что "не видит никто".

Траектория других борхесовских героев ведет их, можно сказать, в противоположном направлении. Они как будто бегут от некоего заклятого, гибельного места, чтобы чаще всего, увы, найти ту же гибель в месте ином. Достаточно вспомнить "Ожидание" и "Абенхакана эль Бохари", "Конгресс" и уже упомянутый "Сад..." либо включенную Борхесом в его "Антологию фантастической литературы" микроновеллу Кокто "Взгляд смерти": юноша в ней бежит от Смерти в Исфахан, где та его, оказывается, и поджидает. Даже по перечисленным новеллам понятно, что сюжеты бегства и поиска у Борхеса обычно контаминированы. Так, впрочем, обстоит дело уже в его любимой "Одиссее", и кто однозначно ответит, стремится ли Улисс к родной Итаке или спасается от нее бегством, оттягивая встречу? В другой бор-

1. B. Sarlo. Borges, un escritor en las orillas//Ibid.

хесовской антологии, "Книге Ада и Рая", обе траектории соединены прямо в заглавии. Но можно сказать иначе: борхесовские "путешествия" имеют своим то ли ориентиром, то ли смысловым пределом воображаемые ад и рай (странствия Данте по обеим беспредельностям Борхес прослеживает в серии эссе о "Божественной комедии"). Места борхесовского мира — от Скандинавии до Индии и от Японии до Северной Америки — это метафоры ада и рая, точки приближения к этим неисчерпаемым и вненаходимым полюсам "личной карты"[1] автора, равно как и каждого из живущих.

Два эти семантических края у Борхеса соединяет акт письма, повествования, изложения, причем этот акт — снова борхесовская головоломка mise en abime — символически представлен в самом рассказе. Так судьба и география, имя героя (фамилия в справочнике) и название места (надпись на карте) контаминируются, словно в барочной аллегории, в тексте зашифрованного послания, которое "отправляет" протагонист новеллы "Сад расходящихся тропок", китаец, завербованный германской разведкой, — действие происходит в Великобритании времен Первой мировой войны. Имя другого героя, его жертвы и двойника, английского китаиста, совпадает с названием французского города, на который шпион должен указать своим хозяевам и который предстоит уничтожить бомбами с воздуха. Масштаб различных карт, с описания одной начинается "Сад...", а с помощью других передвигаются действующие лица новеллы (то есть продвигается ее сюжет и мы с вами, читатель), все время меняется, так что в конце концов рассказ — как развернутое сознание героя и как своеобразный атлас нашего читательского маршрута — "каким-то чудом вмещает всю вселенную".

Возможность синтезировать два базовых "путевых" сюжета, переплетать их, то и дело вытягивая один из-под другого, Борхес в его поисках нелинейной и не описательной прозы находит, среди прочего, в форме рассказа о вымышленной стране и о ее открытии-построении опять-таки в процессе и по мере разворачивания самого рассказа. Его образцовая в этом плане новелла — "Тлён, Укбар, Орбис Терциус"[2]. Автору была в ней важна, во-первых, именно вымышленность, чисто мысленная постройка целой страны, а во-вторых — возможность построить мир в тексте, в книге. Еще задолго до написания новеллы (а Борхес, как известно, вынашивал свои трех- , четырехстраничные рассказы годами, если не десятилетиями, и подобные предвосхищения или конспекты будущих сюжетов, например "Фунеса" и "Тайного чуда", "Конгресса" и "Памяти Шекспира", — дело для него обычное) автор как будто дал ключ к ее будущей поэтике. "Подозреваю, — писал Борхес в одной из рецензий 1936 года, — что общий обзор фантастической литературы показал бы, до какой малой степени она фантастична. Я прочитал множество утопий, от эпонимической книги Мора до "Brave New World" и не нашел ни единой, которая преодолела бы скудные границы сатиры или проповеди и пунктуально описала вымышленную страну с ее географией, историей, религией, языком, литературой, формой правления, спорами ее математиков и философов... ее энциклопедией, в конце концов"[3].

География у Борхеса сворачивается — или разворачивается? — в повествование. Можно сказать, атлас преобразуется у него в энциклопедию. Причем энциклопедия эта чаще всего пиратская, она грозит сравняться размерами с самой представленной в ней страной (на это намекают слова о

1. J. L. Borges. El mapa secreto, p. 27.
2. См. ее образцовый анализ: N. Helft. History of the Land Called Ukbar// Variaciones Borges, 2003, №15, p. 151–180.
3. Borges en *Sur* 1931–1980. — Barcelona, 1999, p. 130. Пассаж о "вымышленной стране с ее географией, историей и т. д." в слегка измененном и расширенном виде вошел потом в новеллу "Тлён, Укбар, Орбис Терциус".

преодолении скудных границ и требование пунктуальности — позже этот пугающий вариант mise en abime будет разыгран в тексте-мистификации "О строгой науке"[1]), а поразительная точность указанных на ее страницах и относящихся к стране деталей фиктивна. Вернее сказать, она фиктивна всего лишь в нескольких пунктах, но уже одно это делает всю энциклопедию и включенную в нее географию фантастичными[2].

3

Показательно, что жизненный и писательский путь Борхеса увенчался двумя сборниками: собранием заметок о путешествиях "Атлас" (вышли в 1984 году) и собранием предисловий к любимым книгам "Личная библиотека" (опубликована сразу после смерти автора). Книга мира — и книга книг, причем одно здесь постоянно по-мёбиусовски переходит в другое, и обе они написаны слепым. Название "Атлас", как всегда у Борхеса, самоиронично: в этой книге-альбоме, во включенных в нее любительских, "некачественных", фотографиях, сделанных спутницей поэта Марией Кодамой, и в своего рода пояснениях, незамысловатых вроде бы "подписях" к ним самого автора, меньше всего географии.

Характерна тут, например, словесная стратегия миниатюры "Стамбул". Каждый смысловой поворот нескольких ее строк как бы уничтожает только что сказанное, выводя его в новую и новую смысловую перспективу. Судите сами. Полстраницы текста открываются замечанием, что все известное нам о Карфагене (отсылка к флоберовской "Саламбо") мы знаем только со слов его врагов, а они безжалостны, — нечто подобное произошло и с Турцией. "Что я мог узнать о Турции за три дня?" — спрашивает затем автор-рассказчик. Он видел то, что было скрыто от слепого (на странице слева — любительская фотография залитого светом старика на фоне Айя-Софии, это снятый Марией Кодамой Борхес открытыми и невидящими глазами смотрит, как можно понять, прямо на солнце), он слышал ушами европейца "сладчайший" язык, которого не понимал. При этом ему припоминались глубины истории Запада и собственные "северные истоки": не находящие пристанища, бесследно прошедшие по миру скандинавы и бежавшие из Англии после поражения при Гастингсе саксы, составившие гвардию византийского императора. Начало и конец смыкаются. Итог: "Бесспорно одно. Мы должны вернуться в Турцию, чтобы начать ее открывать". Кто-то может сказать, что вместе с поводырем ничего не увидел и не услышал, но никто не скажет, что это путешествие было бесплодным, а рассказ о нем бессодержательным. Бесспорно одно: оно не было туристическим, — не зря Борхес предупреждает, что его книга — "*не* атлас"[3].

Так что здесь перед нами очередной борхесовский подрыв, выворачивание, опровержение, казалось бы, взятых на себя жанровых ограничений, а стало быть, и типовых читательских ожиданий. Предельный, рискну сказать вопиющий случай такого антисобытия и антирассказа о нем (поправ-

1. Об истолковании этой притчи и о смысловой стратегии картографирования в культуре Нового времени см. книгу французского исследователя Луи Марена "Утопики: игры с пространствами" (L. Marin. Utopiques: Jeux d'espaces. — Paris, 1973; фрагмент в рус. перев.: Л. Марен. Утопия карты// Сегодня, 1995, № 233, 8 декабря).
2. О связи между энциклопедией, библиотекой и построением утопической страны, с годами поглощающей реальность, см., на примере Тлёна, глубокие соображения Алана Паулса: A. Pauls. Op. cit., p. 87–101.
3. Ср.: "Гёльдерлин не бывал в Греции. И правильно. Если хочешь вернуть умерших богов, не стоит посещать землю, которую они топтали. Воскрешать их лучше издалека. Туризм перерезает последнюю *живую* связь с прошлым". — Э. М. Чоран. После конца истории. — СПб., 2002, с. 457.

лю себя, *один* из предельных) — несколько строк из той же книги под, опять-таки ироническим, названием "Пустыня". Приведу их целиком: "В трех-четырех сотнях метров от пирамиды я наклонился, набрал горсть песка, через несколько шагов молча высыпал его на землю и чуть слышно произнес: 'Я изменил Сахару'. Случившееся было ничтожно, но бесхитростные слова говорили правду, и я подумал: для того, чтобы их произнести, понадобилась вся жизнь. Память о той минуте — среди самых важных вещей, которые я вывез из Египта". Читателю может показаться, будто в рассказе ничего не произошло, авторская оценка случившегося — подумаешь, ничтожная горсть пересыпанного песка — преувеличена, и повествовать не о чем. Но суть случившегося — в другом, и Борхес об этом *пишет* совершенно точно, точно его следует и *читать*: "Слова говорили правду". Именно слова, гамлетовские "Words, words, words", а верней, внесение сознания в равнодушную пустыню, появление "я" среди необозримых и ничем не отмеченных песков, наделение пространства именем, закрепление всего этого в тексте и выступают здесь событием, оно же рассказ. Перед нами элементарная и этим образцовая клеточка возникновения-построения смысла, пример борхесовской поэтической стратегии.

Но, может быть, еще явственнее это устройство "смыслообразования наперекор" в миниатюре "Гостиница в Рейкъявике" (обратим внимание на то, что не один текст в этой книге путевых впечатлений ограничивается "путешествием вокруг собственной комнаты"[1] — гостиничным номером, в котором, как, например, в мадридском отеле, рассказчик к тому же на трое суток заперт и прикован к одному месту из-за того, что обварил кипятком ногу[2]). Итак, слева на фотографии плоский, однотонно темный силуэт (Борхеса), как будто вырезанный из бумаги на контражурном фоне слепящего окна, рядом — тоже белый, но более густого оттенка — прямоугольник (столб) комнатной колонны. Смысловой центр заметки, ее микрооткрытие (вокруг них все составляющие книгу записи и выстроены) — "странное чувство, которое дарят вещи, напоминающие изначальный образ", та "первозданная радость", которую передают впервые открывшиеся "чистые формы эвклидовой геометрии: цилиндр, куб, шар, пирамида". И это рассказ о путешествии? Скорее притча о творчестве. Точно так же художник в борхесовской миниатюре "Памятник" (поп-скульптор Клаас Ольденбург, тоже, кстати, по происхождению викинг, добравшийся до берегов Америки) вдруг "увидел то, чего с начала мира не видел ни один живущий. Он увидел пуговицу. Увидел это повседневное приспособление, доставляющее столько трудов пальцам, и понял: чтобы передать откровение, явившееся ему в образе этой простейшей мелочи, нужно увеличить ее до невероятных размеров и создать огромный, светлый круг, который мы и видим теперь на этой странице и в центре одной из площадей Филадельфии".

В этой книге путешествий ее рассказчик Борхес и его воображаемые "герои" (Грейвс, Ольденбург, Раймунд Луллий и другие) — очевидцы невидимого. Казалось бы, они вглядываются в наипростейшее. Но, оказывается, его еще надо искать и искать в обступающей гуще того, что само бросается в глаза: дороги к нему образуют особое пространство, и время этого пути — тоже иное. Парацельс в новелле "Роза Парацельса" мягко останавливает не в меру ретивого ученика, ждущего чудес, ищущего философский камень и требую-

1. Напомню, что это название известной стернианской повести французского прозаика Ксавье де Местра (1763–1852), к которой отсылает один из героев борхесовской новеллы "Алеф".

2. Миниатюра "Мадрид, июль 1982 года". Невольный комментарий к ней смотри опять-таки у Чорана: "К. рассказал о своей лондонской поездке, где битый месяц пролежал в гостиничном номере *лицом к стенке*. Это было для него самым большим счастьем, какое он только мог пожелать. Я напомнил ему похожий опыт Бодхидхармы, разносчика буддизма, только у него он длился девять лет..." — Э. М. Чоран. Цит. изд, с. 185.

щего указать ему кратчайший путь: "Путь это и есть Камень. Место, откуда идешь, это и есть Камень". Пользуясь названием давнего борхесовского эссе, можно сказать, что это путь между Некто ("бесконечностью самодостаточности") и Никто ("бесконечностью всеохватности"). Вектора направления здесь не может быть, поскольку каждая из этих бесконечностей включает другую: важна всегдашняя возможность и ощутимость перехода.

Знак этого перехода — "я", символ, который и сам состоит из символов. Среди тех из них, которые вычеканил Борхес ("Нет такого писателя с мировой славой, который не вычеканил бы себе символа", как сказано в борхесовском эссе о Кеведо), наиболее известен, вероятно, Алеф. "Атлас" — это своего рода новый "Алеф", автор-герой которого как бы понял, что он и есть этот Алеф, включающий в себя "всё". Перечисляя дорогие для себя перекрестки Буэнос-Айреса, Борхес заканчивает миниатюру: "Это может быть любое из пересечений, на которые щедра неохватная шахматная доска. Это могут быть они все и, тем самым, их невидимый прообраз"[1].

Здесь перед читателем в который раз возникает любимая Борхесом геральдическая фигура mise en abime. Целое, которое входит в себя частью: таков Симург в часто цитируемой Борхесом аттаровской "Беседе птиц", такова Ева как "прекраснейшая из дочерей Евы" в мильтоновском "Потерянном рае" (Борхес цитирует эту строку в одном из очерков о Данте) и т. д., и т. д. Одно есть вместе с тем другое, но не такое же, а переносящее на иной уровень смысла. Такой переход по своему устройству и есть поэтическая метафора, которая ведь всегда символически указывает на потерю и несет в себе, *представляет собой* ее след. Если довести здесь метафору до предела и пользоваться излюбленными символами Борхеса, то это потеря рая; ср. в борхесовском "Обладании прошлым": "Единственный подлинный рай — потерянный". Напротив, в простом передвижении от одного предмета или места к смежному с ним работает механизм метонимии. Он образует исходную конструкцию, смысловую матрицу прозы. Разворачиваясь, метонимия дает сюжет путешествия, связывающего похожее, одноприродное, откуда, кстати, и сопровождающая туризм скука, от которой неустанно бегут и к которой неизбежно приходят. Борхесовский "Атлас" (и вообще символика пути у Борхеса) — пародийный подрыв чисто пространственных перемещений.

Для него важен не путь, а *знак перехода.* Вероятно, намек на это образует внутреннюю сюжетику стихотворения "Забытый сон" (сб. "Тайнопись"), наводит на смысл его центрального символа:

> Неверным утром мне приснился сон.
> Изо всего, что видел, помню двери,
> а остальное стерлось.
> .....
> Пойми я, что осталось ото сна,
> который снился мне, и что в нем снилось,
> и я бы понял всё.

Рискну предположить, что "двери" тут указывают на существующий, но не предрешенный, всегда присутствующий в сознании, но никогда не окончательный смысл. Он может состояться только как открытый — открытый истолкованию и действию. Истолкованию действием. Потому символ здесь и вызывает к жизни ответное слово, размыкает немоту в речь, ведя ее через

1. Чоран особенно отмечает у Борхеса эту "его способность всюду чувствовать себя как дома и с одинаковой тонкостью говорить о вечном возвращении и о танго. Для него все *достойно внимания* с той самой минуты, как он — на пересечении всего". — Cioran. Borges// Idem. Oeuvres. — P., 1995, p. 1607.

условный глагол "понял бы" к стоящему в конце местоимению "всё" — не к имени указанного места, а к месту отсутствующего имени, вместо-имению, знаку не-имущества, не-обладания (напомню: "Единственный подлинный рай — потерянный")[1].

4

В том же 1921 году, когда Борхес вернулся в родной Буэнос-Айрес и, осваиваясь в нем, нащупывал новые для аргентинской словесности стратегии стиха и прозы, Осип Мандельштам писал, что поэты его эпохи "говорят на языке всех времен, всех культур", и мечтал о "синтетическом поэте современности", в котором "поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы"[2]. Кажется, ни один из только что названных поэтов не знал другого, но сегодня можно сказать, что в Борхесе, через Борхеса — называю здесь только это имя — и впрямь заговорили целые культуры. Его краткие, в несколько беглых штрихов, очерки цивилизаций (арабской и британской, индийской и скандинавской, восточноевропейской и североамериканской, не говоря о ла-платской) — это состояния сознания личности, чувствующей себя итогом и началом веков, живущей на краю мира, где, как в фокусе, сходятся-разбегаются времена и пространства. Все они — метафоры подобного "я" в его различных, но постоянно соотносимых планах и режимах существования, вернее, самопостроения и самоперекраивания. Биографическими примерами такой всеобщей личности для Борхеса были Данте и Шекспир, Де Куинси и Карлейль, Уитмен и Джойс.

Путешествия Борхеса — и мысленные, и позднейшие "физические" — это переработка времени в пространство, а пространства во время, проецирование этих планов-зеркал друг на друга. Видимое у Борхеса — именно как обозримое, упорядоченное, отдельное, вроде острова Утопия, — всегда носит оттенок условности, призрачности (напомню, кроме прочего, о его сильнейшей близорукости с детских лет). Архитектура борхесовского мира — сновиденная, а география — лабиринтообразная: пространство, поставленное под знак лабиринта, неминуемо принимает характер сна (не случайны отсылки Борхеса к "Темницам" Пиранези)[3]. Пространства Борхеса именно как лабиринты и замкнуты и бесконечны разом. Их лабиринтоподобие равнозначно отсутствию центра, а стало быть — невозможности увидеть или представить целое, общий план, найти свое место в нем. Такой мир заведомо непрозрачен. И при том, что значение периферии здесь тоже, казалось бы, потеряло общепонятность, оказавшийся в подобном не-

1. Ср., казалось бы, ту же символику у Гёльдерлина, где она, впрочем, несет совершенно иной, можно даже сказать противоположный смысл. Об афинских воротах Адриана, "которые некогда вели из старого города в новый" в гёльдерлиновском романе "Гиперион" сказано: "Теперь никто не проходит сквозь эти ворота <...> они стоят безмолвные и пустые..." (Ф. Гёльдерлин. Гиперион. Стихи. Письма. — М., 1988, с. 154. Перевод Е. Садовского). В цитируемом далее глубоком комментарии В. Биндера символ толкуется так: "<...> они ведут из Ничего в Ничто. <...> Они подобны настоящему, в котором то, что еще не есть, постоянно становится тем, что уже не есть. <...> Гиперион находит пустым место перехода, переход здесь уже не совершается" (там же, с. 641. Перевод Н. Беляевой). Я бы противопоставил этим "безмолвным и пустым" воротам руины сгоревшего и постоянно вновь сгорающего храма из новеллы Борхеса "В кругу развалин", которая, напомню, открывается значимым для данного контекста ключевым словом "никто": наставник там создает призрачного человека и обучает свое создание обрядам, "дабы хоть один голос славил Бога в обезлюдевшем святилище".

2. О. Мандельштам. Слово и культура// Сочинения, т. 2. — М., 1990, с. 171, 172. Ср. о мандельштамовской поэзии того же времени (1920) в дневнике Блока: "...виден артист. Его стихи возникают из снов — очень своеобразных, лежащих в областях искусства только". — А. Блок. Собрание сочинений в 8-ми тт., т. 7. — М.-Л., 1963, с. 371.

3. О подобии устройств текста и сна, города и лабиринта см.: Cr. Grau. Borges y arquitectura. — Madrid, 1989; автор — архитектор, в книгу-альбом включены материалы ее бесед с Борхесом на эти темы.

центрированном пространстве чувствует смещенность к краю, он как бы скатывается по плоскости, все время оказывающейся наклонной вовне. Отсюда пугающее чувство затерянности во внешнем мире (хоть он и замкнут) и непринадлежности себе (даже если никого другого здесь вроде бы нет). Так что лабиринтом, при всей его пустынности и безлюдности, всегда, кажется, владеет кто-то другой. Лабиринт и есть пространство Другого, его символическое изображение, транскрипция[1].

Став незрячим, Борхес преображает и пространство и время в особые словесные устройства, фантастические батискафы-наутилусы, монады со своим пространством-временем и неограниченной возможностью перемещаться по хронологической и географической осям. Миниатюры сборников "Атлас" и "Личная библиотека" — образцы подобной стратегии превращения мира в книгу ("Я, наверное, так и не выйду из отцовской библиотеки", — предвидел или обещал когда-то Борхес). При этом беспредельность лабиринта (назовем ее бесконечностью песка или сна) сталкивается в борхесовском сознании и борхесовском мире с неисчерпаемостью имени, собственного имени, местоимения (назовем ее бесконечностью карты или энциклопедии). Все перечисленные члены сопоставления, замечу, не исключают и не полностью покрывают друг друга. В мире Борхеса вообще нет синонимов, и однородность его нескончаемых перечислений через запятую или через соединительное "и" — всегда мнимая, это обманка, ловушка, гамлетовская "мышеловка". Перед нами опять mise en abime.

Можно сказать, у Борхеса постоянно и намеренно сталкиваются стратегии концентрации, уплотнения, нагнетания смысла — и стратегии его рассеяния, выветривания, растворения. Или так: стратегия поэзии (языка собственных имен) и стратегия прозы (языка повествования, наречия песчинок). Или еще: утопия литературы (графо-логии) и утопия пространства (географии). Причем сам неотвратимый конец — конец рассказа, стихотворения, эссе, неизбежное стирание значимости любого знака — вводится у Борхеса внутрь текста и работает как одна из его деталей, как механизм наращивания смысла. Сравним метафору песка в притче "Два царя и два их лабиринта" или в только что приведенной миниатюре "Пустыня".

Письмо не описывает, не отражает мир, а вносит в него сознание. И это — сознание собственной частичности, условности, относительности, то есть у-словленности, со-отнесенности с мысленным Другим — с фигурой будущего, воображаемого читателя как олицетворения любого и каждого. Как Эвримен, Элкерлейк и Ниманд средневековых моралите и аллегорических драм европейского барокко. Как Немо из прочитанных Борхесом в детстве романов Жюля Верна и первого его самостоятельного рассказа 1912 года "Царь леса". Как спасающийся и спасающий спутников Никто из прошедшей с Борхесом через всю жизнь гомеровской "Одиссеи".

Посвящаю эту публикацию памяти Евгении Михайловны Лысенко.

1. Но, как можно предположить, не всякого Другого. Или иначе: не всякая бесконечность имеет вид лабиринта. Скажем, ад может быть уподоблен лабиринту, рай же, вероятно, нет, поскольку ад равнозначен утрате "я", тогда как рай — его полноте. Характерно, что библейский вопрос "Где ты, Адам?" звучит именно после грехопадения первочеловека, когда тот, изменивший себе и своему творцу, настолько поражен стыдом и страхом, что пытается спрятаться от вездесущего создателя: Адам становится виден, в том числе себе самому, и хочет избежать любого взгляда (отсюда и невыносимость собственной наготы). Ад — предельная символическая форма скрытого, рай — явленного.

Луис Менанд

"Над пропастью во ржи" 50 лет спустя

Что посеял Холден Колфилд

Перевод с английского А. Борисенко

Роман "Над пропастью во ржи" был отвергнут журналом "Нью-Йоркер", ранее опубликовавшим шесть рассказов Дж. Д. Сэлинджера, включая два самых популярных: "Хорошо ловится рыбка-бананка" – в 1948 году и "Дорогой Эсме, с любовью и всякой мерзостью" – в 1950-м. Когда редакторы прочли роман, они наотрез отказались публиковать отрывок из него. Сэлинджеру объяснили, что четверо не по годам развитых юных Колфилдов выглядят неправдоподобно, а стиль романа излишне вычурен – кажется, что автор не столько рассказывает историю, сколько демонстрирует собственную изощренность. К тому времени от романа уже отказалось и издательство "Харкурт Брэйс", с которым у писателя существовала предварительная договоренность. Один из редакторов, Юджин Рейнал, снискал сомнительную славу, пожаловавшись, что никак не может понять – сумасшедший этот Колфилд или нет. Тогда агент Сэлинджера отнес книгу в издательство "Литтл, Браун". Главный редактор Джон Вудберн благоразумно воздержался от вопросов о психическом здоровье героя. Роман опубликовали в июле 1951 года, с тех пор было продано более шестидесяти миллионов экземпляров.

Мир печален, сказал однажды Оскар Уайльд, оттого что марионетка впала в меланхолию[1]. Он имел в виду Гамлета, который, по его мнению, научил мир быть по-новому несчастным, испытывать Weltschmerz – мировую скорбь, разочарование в жизни как таковой. Быть может, Шекспир тут не был первооткрывателем, но эта эмоция оказалась самой востребованной в литературе. Читатели поглощают ее пудами, после чего требуют встречи с автором. Кроме того, она оказалась и самой живучей, поскольку окружающий мир постоянно обнаруживает свое несовершенство. Однако каждое поколение разочаровывается по-своему и по-своему изливает свое недовольство в творчестве. Для многих американцев, выросших в пятидесятые годы, роман "Над пропастью во ржи" воплощает самую суть этого умонастроения. Холден Колфилд для них – король скорби. Поколения, выросшие в последующие десятилетия, тоже читают Сэлинджера, но у них своя версия этой истории, с иными оттенками Weltschmerz; переписывание этого романа можно выделить в особый литературный жанр.

В искусстве, как и в жизни, богатство льнет к богатству. Люди обычно знакомятся с книгой "Над пропастью во ржи" лет в четырнадцать, по совету взрослых – родителей или учителей, – которые сами прочли ее в этом возрасте, потому что им посоветовали их родители или учителя. Иными словами, книга обретает новых читателей не потому, что подростки открывают ее для себя, а потому, что взрослые, прочитавшие роман в детстве, дают его читать своим детям. В этом и заключается секрет его неувядающей популярности. Произведение, где автор с сочувствием рисует портрет подростка,

© L. Menand, 2001
© А. Борисенко. Перевод, 2005

1. Сентенция О. Уайльда, высказанная им в эссе "Упадок искусства лжи". (*Здесь и далее – прим. перев.*)

не желающего адаптироваться к обществу, стало для многих взрослых стандартным инструментом социальной адаптации подростков (правда, в иных консервативных школах эта книга до сих пор запрещена). Я прочел "Над пропастью во ржи" по наущению родителей, и если бы они хоть на минуту вообразили, что после этого я убегу из школы, начну дымить, как паровоз, ходить в бары и прибавлять себе годы, заказывая выпивку, нанимать проституток и сквернословить, они бы, пользуясь выражением Сэлинджера, "получили по два инфаркта на брата". Но они почему-то были уверены, что ничего подобного не произойдет.

Принято думать, что молодым нравится "Над пропастью во ржи", потому что в главном герое они узнают себя. Сэлинджер, мол, высказал то, что думает, но не решается сказать вслух каждый подросток — во всяком случае каждый чувствительный, думающий подросток, принадлежащий к среднему классу. А именно: жизненный успех — сплошная липа, а все преуспевающие люди — притворщики. Считается, что читать "Над пропастью во ржи" — это все равно что впервые увидеть себя в зеркале. Но думать так значит недооценивать оригинальность книги. Четырнадцатилетние юноши, даже самые чувствительные, думающие и безусловно принадлежащие к среднему классу, большей частью вовсе не считают успех липой, и если они порой чувствуют себя несчастными, сердитыми и одинокими, то вовсе не потому, что окружающие их люди — притворщики. Вся эмоциональная сложность подросткового возраста в том и состоит, что ты не знаешь, почему чувствуешь себя несчастным, сердитым или одиноким. Притягательность романа "Над пропастью во ржи" как раз в том и состоит, что в нем есть веские причины для этих чувств. Эмоции наполняются смыслом.

Холден говорит как подросток, и оттого кажется, что он и думает как подросток. Но подобно всем мудрым детям в произведениях Сэлинджера: Эсме, Тэдди, блистательным Глассам, — Холден думает как взрослый. Едва ли хоть один ребенок (да и мало какой взрослый) может судить о людях так ясно и безжалостно. Холден препарирует характеры с дьявольской точностью. И рисует словесные портреты как романист.

Вечно он просил сделать ему огромное одолжение. Эти красивые ребята считают себя пупом земли и вечно просят сделать им огромное одолжение. Они до того в себя влюблены, что считают, будто ты тоже в них влюблен и только мечтаешь сделать им одолжение. Чудаки, право.

Она загораживала весь проход, и видно было, что ей нравится никого не пропускать. Официант стоял и ждал, когда же она отойдет, а она и не замечала его. Удивительно глупо. Сразу было видно, что официанту она ужасно не нравилась; наверно, и моряку она не нравилась, хоть он и привел ее сюда. И мне она не нравилась. Никому она не нравилась.

Даже стало немножко жаль ее.

Звали его Джордж, не помню, как дальше, он учился в Эндовере. Да-да, аристократ! Вы бы на него посмотрели, когда Салли спросила его, нравится ли ему пьеса. Такие, как он, все делают напоказ, они даже место себе расчищают, прежде чем ответить на вопрос. Он сделал шаг назад — и наступил прямо на ногу даме, стоявшей сзади. Наверно, отдавил ей всю ногу! Он изрек, что пьеса сама по себе не шедевр, но, конечно, Ланты — "сущие ангелы". Ангелы, черт его дери! Ангелы! Подохнуть можно[1].

"Даже стало немножко жаль ее". Секрет успеха Холдена как рассказчика в том, что он ничего не оставляет без комментария. Он всегда говорит, что вам следует думать. Он каждого готов припечатать и поэтому так забавен. Но редакторы "Нью-Йоркера" были правы: Холден не

1. Цитаты из романа "Над пропастью во ржи" приведены в переводе Р. Райт-Ковалевой.

типичный подросток, он вундеркинд. У него есть то, чем обладают немногие, — сложившееся мировоззрение (и потому он так неотразимо притягателен).

Казалось бы, мораль книги в том, что Холден перерастет это мировоззрение, и, возможно, учителя девятых классов, включающие "Над пропастью во ржи" в списки обязательного чтения, надеются, что их ученики извлекут именно такой урок — стадия отчуждения временная, она проходит. Но взрослея, люди не "вырастают" из холденовского отношения к жизни, во всяком случае не совсем; они и не хотят из него "вырасти", поскольку по-своему оно весьма полезно. Одна из целей образования — научить людей стремиться к тем благам, которые может предложить жизнь, но есть и другая цель — научить их некоторому презрению к этим благам. Американцы — особенно думающие и чувствительные представители среднего класса — эти блага воспринимают как нечто неотъемлемое, и потому чувство разочарования приходит к ним гораздо чаще, чем ощущение успеха. Чтобы неудачи не сломили тебя, нужно научиться не обращать на них внимания. Когда мы даем своим детям "Над пропастью во ржи", мы предлагаем им психологическую защиту.

Когда Сэлинджер писал свою книгу, он никак не ожидал, что она попадет в списки литературы для девятиклассников. Он не стремился показать духовную нищету конформистской культуры, он рассказывал историю мальчика, у которого умер младший брат. Ведь Холден несчастлив не потому, что люди — притворщики, он видит, что люди притворщики, потому что несчастлив. Его отношение к людям так непримиримо и остро по той же причине, по которой так остры и непримиримы чувства Гамлета, — от тоски. Образ Холдена, правда, предполагает, что он обладает инстинктивной нравственной гениальностью — как и Гамлет. Но его ощущение, что все в мире обесценено, — это нормальное чувство человека, у которого умер кто-то близкий. Жизнь начинает казаться жалкой попыткой забыть о смерти, все теряет смысл.

Что привело Сэлинджера к этому сюжету? Холден Колфилд впервые появляется в рассказе 1941 года, который называется "Слабый бунт неподалеку от Мэдисон-авеню", — там есть персонаж Холден Колфилд (который не является рассказчиком) и его девушка Салли Хэйз. "Слабый бунт" был принят журналом "Нью-Йоркер", но напечатали его только в 1946-м. В других рассказах Сэлинджера сороковых годов тоже упоминается Холден Колфилд. Но бóльшая часть романа "Над пропастью во ржи" написана уже после войны, и хотя Сэлинджера странно считать "военным писателем", оба его биографа, Ян Гамильтон и Пол Александр, полагают, что именно война сделала Сэлинджера Сэлинджером, окрасила его сатиру горечью, оттенила юмор печалью.

Сэлинджер прошел почти всю войну в четвертой пехотной дивизии, в подразделении контрразведки. Он высадился на пляже "Юта" через пять часов после начала десантной операции в день "Д"[1], побывал в одном из самых кровавых сражений на бельгийско-немецкой границе, затем зимой 1944 года участвовал в Арденнской битве. Четвертая дивизия понесла тяжелейшие потери в этих боях, и Сэлинджер, судя по письмам, которые он писал в то время, был потрясен пережитым. Летом 1945 года, после наступления на Берлин и капитуляции Германии, он был в строю уже одиннадцать месяцев и, по всей видимости, страдал нервным расстройством, от которого лечился в нюрнбергском военном госпитале. После выписки, все еще находясь в Европе, он создал рассказ, ставший началом романа "Над пропастью во ржи". Там впервые повествование ведется от имени Холдена Колфилда. Рассказ назывался

1. День "Д" — 6 июня 1944 года, день, когда войска союзников высадились в Нормандии.

"С ума сойти" и был напечатан в журнале "Кольерс" в декабре 1945 года.

"Хорошо ловится рыбка-бананка" появится два года спустя, и читателю впервые будет представлен Симор Гласс, старший и самый одаренный из всех "неправдоподобно" одаренных детей Глассов. Сэлинджер тут же разделывается с ним: на последней странице Симор пускает себе пулю в лоб. В более поздних новеллах, связанных с сагой о Глассах — "Фрэнни" и "Выше стропила, плотники" (оба рассказа были опубликованы в "Нью-Йоркере" в 1945 году), "Зуи" (1957), "Симор: введение" (1959) и "Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года" (1965, последнее изданное произведение Сэлинджера), — Симор предстает как своего рода святой, и мы можем предположить, что он покончил с собой, сведенный с ума тупостью окружающего мира. Но из рассказа "Хорошо ловится рыбка-бананка" ясно, что Симор покончил с собой потому, что с ума его свела война. Симор только что выписался из госпиталя, и он не кажется ни святым, ни провидцем, ни обаятельным эксцентриком, это странный, а в конце — откровенно больной человек. Симор — жертва войны. С еще большей уверенностью это можно сказать о безымянном герое рассказа "Дорогой Эсме, с любовью и всякой мерзостью" — американском солдате, который перед самой высадкой в Нормандию знакомится в Англии с тринадцатилетней девочкой. Когда в 1951 году роман "Над пропастью во ржи" вышел в свет, он сразу же стал бестселлером, однако отношение к нему как к значимому культурному явлению пришло только в середине пятидесятых годов, когда все чаще стали говорить об "отчуждении", "конформизме", "молодежной культуре" — во времена поэмы "Вопль"[1], фильма "Бунтовщик без причины"[2] и первых записей Элвиса Пресли. Холден Колфилд прославился именно как герой этой культуры. Но "Над пропастью во ржи" — роман сороковых, а не пятидесятых. И это не гимн юности, а книга об утратах, о свихнувшемся мире.

В середине пятидесятых годов Сэлинджер удалился в свою кроличью нору в Нью-Гемпшире. Отказ "Нью-Йоркера" напечатать "Над пропастью во ржи" никак не отразился на нем как на писателе. После того как его раскритиковали за изображение четверых юных вундеркиндов в одной семье и за нарочитый стиль, он создал семейство Глассов с семеркой юных вундеркиндов и достиг — в "Симоре" и "Зуи" — небывалых высот литературного эксгибиционизма.

Суть литературного эксгибиционизма "Симора" и "Зуи" заключается в том, что эмоциональная жизнь героев оторвана от реальных событий. Они доведены до крайности не каким-то кризисом или несчастьем. Они всегда находятся в этом состоянии. В рассказе "Фрэнни" духовный кризис Фрэнни Гласс — своего рода дымовая завеса, скрывающая вполне житейское обстоятельство: она забеременела от человека, которого считает напыщенным английским снобом. Но в рассказе "Зуи", вышедшем двенадцатью годами позже, духовный кризис Фрэнни — подлинный, поскольку это, по всей видимости, естественное состояние для каждого Гласса в этом "паршивом мире". Там не идет речь ни о какой "беременности". Зато появляется "Толстая Тетя" Симора. После 1955 года Сэлинджер прекратил писать в обычном смысле слова. Казалось, он потерял интерес к художественной прозе как искусству — возможно, ему показалось, что есть что-то неестественное, манипулятивное в литературных приемах и авторской воле. Он растворился в мире персонажей. Марионетки захватили театр.

1. Новаторская и эпатажная поэма известного американского поэта-битника Аллена Гинзберга.
2. Фильм о мятущемся юноше, снятый в 1955 году американским режиссером Николасом Рэем.

Марио Варгас Льоса
Письма молодому романисту

Главы из книги

Перевод с испанского Н. Богомоловой

I
Притча о солитере

Дорогой друг!

Ваше письмо глубоко меня тронуло, потому что в нем я вдруг узнал самого себя, каким был лет в четырнадцать-пятнадцать, когда жил в серой Лиме, где правил диктатор Одриа. Я пылко мечтал когда-нибудь стать писателем и страдал, плохо понимая, что́ для этого надо сделать, с чего начать, как превратить склонность, которую ощущал в себе и которая упрямо подталкивала меня к сочинению историй, в произведения — и чтобы они покорили читателей, как меня самого покоряли истории, сочиненные авторами, уже успевшими занять места в моем личном пантеоне: Фолкнером, Хемингуэем, Мальро, Дос Пассосом, Камю, Сартром.

Мне не раз приходила в голову мысль отправить кому-нибудь из них письмо (тогда все они были еще живы) и попросить совета: как стать писателем? Но я так и не решился — мне помешала робость, а может, пессимизм, отбивавший охоту действовать: зачем писать, если заранее знаешь, что ни один из них не удостоит тебя ответом? — что, собственно, обычно и губит молодые таланты в тех странах, где для большинства литература почти ничего не значит и влачит жалкое существование на обочине общественной жизни, превратившись в занятие едва ли не подпольное.

А вот Вам не знаком подобный парализующий страх, коль скоро Вы мне написали. И это хорошее начало, если Вы действительно думаете взяться за такое рискованное дело и ожидаете от него — уверен, что ожидаете, хотя в Вашем письме нет об этом ни слова, — столько всего чудесного. Я бы только посоветовал Вам не строить лишних иллюзий, то есть не особенно рассчитывать на успех. Поймите меня правильно, Вы вполне можете его добиться! Почему бы и нет! Но будьте готовы и к другому повороту событий, ведь каждый, кто, проявив настойчивость, начинает писать и печататься, весьма скоро обнаруживает, что премии, читательское признание, тиражи, авторитет в обществе подчиняются каким-то особым, совершенно произвольным законам и часто с поразительным и непонятным упрямством обходят стороной именно тех, кто больше других всего этого заслуживает, и дождем падают на наименее достойных. Иначе говоря, если успех служит для вас главным стимулом, то надо быть готовым к тому, что мечты не всегда сбываются, да и вообще не стоит путать литературу с мишурным блеском славы и материальными благами, которые некоторым писателям (считаным

© Mario Vargas Llosa, 1997
© Н. Богомолова. Перевод, 2005
Полностью книга будет напечатана в издательстве "КоЛибри".

единицам) творчество действительно приносит. Это разные вещи.

Пожалуй, главный критерий тут такой: для человека, наделенного литературным талантом, именно возможность реализовать себя является высшей наградой, более того, куда более желанной, чем все то, что он мог бы получить, добившись успеха. Я совершенно уверен в одном — хотя многие другие аспекты литературного таланта остаются для меня тайной за семью печатями, — в том, что писатель душой чувствует: да, выбранный им род занятий — лучший из всех, какие он успел перепробовать прежде или мог бы узнать в будущем, потому что писать для него — лучший из всех доступных ему образов жизни, независимо от того, какие социальные, политические или материальные выгоды он получит благодаря творчеству.

Правда, талант представляется мне здесь непременным условием, и если его нет, вряд ли стоит продолжать разговор на волнующую Вас тему — как стать писателем. Талант — это, разумеется, нечто мистическое, туманное и крайне индивидуальное. Что не исключает попытки объяснить его рационально, отбросив мифы, тешащие тщеславие и порой почти религиозные, — ими окружали талант романтики: они видели в писателе избранника божьего, существо, на которое пал указующий перст высших сил и которому предначертано запечатлеть божественное слово, дабы в свете этого слова человеческий дух возвысился над собой — тогда ему будет даровано слияние с Красотой (с большой буквы, разумеется), и он обретет бессмертие.

Сегодня уже никто не рискнет рассуждать в подобных терминах о литературном или художественном таланте, и, хотя толкование, предложенное нашей эпохой, не столь возвышенно и не так тесно связано с представлением о судьбе, оно не менее расплывчато, ведь речь идет о некоей, смутного происхождения склонности — она заставляет человека, будь то женщина или мужчина, всю свою жизнь без остатка посвятить делу, к которому он однажды почувствовал призвание, можно даже сказать, что-то заставило его к нему обратиться, и он вдруг осознал, что только так — например, сочиняя истории — ему дано реализовать себя, исполнить некое предначертание, использовать лучшее, чем он наделен от природы, обрести уверенность в том, что жизнь растрачивается не понапрасну.

Вряд ли человек уже в миг зачатия наделяется готовой судьбой, я не верю, что волей случая — либо волей капризного божества — еще нерожденным существам отмеривается столько-то таланта или столько-то бесталанности, склонность или отвращение к какому-то делу. Но теперь я не верю и в то, во что поверил в далекой молодости — под влиянием волюнтаризма французских экзистенциалистов, прежде всего Сартра, — будто призвание — это тоже *выбор*, свободное исполнение личной воли, чем и определяется будущее каждой конкретной личности. И хотя я не верю, что талант есть нечто, дарованное судьбой, закрепленное в генах будущего писателя, хотя я убежден, что дисциплина и упорство иногда способны вылепить гения, я в конце концов пришел к твердой мысли: литературное призвание ни в коем случае нельзя сводить только лишь к свободному выбору. Выбор, безусловно, играет свою роль, но только на втором этапе, а сперва должна проявиться личная — врожденная либо сформированная в детстве или ранней юности — склонность, вот ее-то сознательный выбор и призван укрепить — укрепить, но вовсе не создать заново.

У меня есть подозрение, если я не ошибаюсь (хотя скорее, конечно, ошибаюсь), что, когда тот или иной человек очень и очень рано — в детстве или на заре юности — проявляет *склонность* к выдумыванию людей, событий, ситуаций, целых миров, отличных от мира, в котором он живет, эту тягу можно толковать как первый признак так называемого литературного таланта. Само собой разумеется, подобную попытку убе-

жать из реального мира и от настоящей жизни, уносясь на крыльях воображения в заоблачные дали, от писательства отделяет пропасть, которую большинству смертных не одолеть. Только единицам удается стать писателями и творить новые миры с помощью слов — это те, кто к своей изначальной склонности добавил усилие воли, его-то Сартр и назвал *выбором*. Иначе говоря, в некий миг человек принял решение стать писателем. *Выбрал* себя в этом качестве. Или *выбрал* себе эту судьбу. Организовал свою жизнь таким образом, чтобы преображать в письменное слово склонность, которая прежде выливалась в придумывание — на скрытой от нас территории мозга — новой жизни и новых миров. Да, именно такой миг вы теперь и переживаете: трудный и насыщенный эмоциями период, когда надо решить, готовы вы или нет не только изобретать новую реальность, но еще и материализовать ее на бумаге. Если вы решите, что готовы, это, конечно, будет серьезнейшим шагом, но сам по себе он ничего вам не гарантирует. Хотя твердое решение стать писателем, посвятить всю свою жизнь исполнению задуманного — это тоже способ, и единственно возможный, начать быть писателем.

Откуда же берется ранняя тяга к выдумыванию людей и историй? На мой взгляд, ответ тут один: это форма бунтарства. Уверен, если кто-то целиком поглощен выдумыванием иной жизни, отличной от той, какой в действительности живет, он подспудно выражает свое неприятие окружающего — реального — мира и свое желание заменить его мирами, сотворенными в воображении и мечтах. Зачем, скажите, тратить время на нечто призрачное и мимолетное, вроде миров-миражей, человеку, который в душе доволен реальной реальностью и своей жизнью?

Что ж, человек, выразивший бунт против реальности через сотворение другой жизни и других людей, делает это конечно же по тысяче разных причин. И причины эти могут быть как альтруистическими, так и подлыми, как благородными, так и низменными, как сложными, так и весьма примитивными. Характер изначальных претензий к реальной реальности — а они, по моему убеждению, всегда лежат в основе желания сочинять и записывать истории — не имеет ровно никакого значения. Важно только то, насколько радикален сам протест и способен ли он подпитывать энтузиазм, обрекающий человека на подобный образ жизни — донкихотское сражение с ветряными мельницами, — суть которого сводится к иллюзорной замене конкретного и объективного мира и живой жизни на эфемерный и призрачный мир вымысла.

При этом такая задача, оставаясь химерой, выполняется субъективно, в образной форме, неисторически, но имеет вполне ощутимое влияние на реальный мир, то есть на людей из плоти и крови.

Подобное соперничество с реальностью — а это и является тайной сутью литературы и литературного призвания — помогает дать единственное в своем роде свидетельство о той или иной эпохе. Жизнь, описанная с помощью вымыслов — особенно вымыслов талантливых, — никогда не будет той жизнью, в которой *на самом деле* жили придумавшие их люди, а также те, кто их прочитал и оценил, нет, это жизнь целиком и полностью сочиненная; ее пришлось создавать искусственно именно потому, что прожить на самом деле было никак нельзя, вот писатель и решил прожить ее хотя бы так — условно и сугубо индивидуально. Художественный вымысел — это ложь, под которой таится глубокая истина; это жизнь, которой никогда не было, но о которой люди в любую эпоху мечтают и поэтому вынуждены ее выдумать. Это не портрет Истории, а скорее ее маска наоборот — или изнанка — то, чего не было, но что именно в силу своей невозможности должно быть сотворено воображением из слов и удовлетворить амбиции, которые действительная жизнь удовлетворить не в силах, заполнить

пустоты, которые люди обнаруживают вокруг и пытаются населить призраками, выдуманными призраками

Такое бунтарство конечно же весьма условно. Многие сочинители историй даже не подозревают его в себе, и, пожалуй, угадай они, насколько взрывоопасна по своей природе их охота к сочинительству, к фантазиям, они бы изумились и испугались, потому что в обычной жизни отнюдь не считают себя тайными подрывателями основ окружающего мира. С другой стороны, бунтарство их носит не слишком угрожающий характер — да и какой вред может причинить реальной жизни противопоставление ей призрачных, выдуманных миров? Чем грозит ей подобное соперничество? На первый взгляд, ничем. Ведь речь идет об игре, не правда ли? А игры обычно безопасны, если только не стремятся вырваться за границы отмеренного им пространства и смешаться с реальной жизнью. Так вот, когда кто-нибудь — скажем, Дон Кихот или госпожа Бовари — упрямо не желает видеть разницы между вымыслом и жизнью, всеми силами пытаясь сделать жизнь такой, какой она бывает лишь в литературе, развязка, как правило, получается трагической. Расплата тут — глубочайшее разочарование.

Тем не менее литературная игра не так уж невинна. Литература — продукт внутренней неудовлетворенности жизнью как она есть, но и художественный вымысел в свою очередь будит тревогу и неудовлетворенность. Тот, кто, читая книгу, *проживает* великое произведение — например, только что мною упомянутые романы Сервантеса и Флобера, — тот, возвращаясь к реальной жизни, гораздо острее воспринимает ее скудость и пороки, ведь из великих вымыслов он узнал, что реальный мир, живая жизнь во много раз зауряднее жизни, придуманной писателями. И такое недовольство реальным миром, разбуженное хорошей литературой, может в определенных обстоятельствах перерасти в бунт против существующих властей, или институтов, или верований.

Вот почему испанская инквизиция с огромным недоверием относилась к романам и подвергала их строжайшей цензуре; мало того, она пошла на крайний шаг — запретила их во всех американских колониях на целых триста лет. Почему? Потому что эти нелепые выдумки якобы могли отвлечь индейцев от Бога, а одна из главных забот в любом теократическом обществе — не допустить ничего подобного. И не только инквизиция, но и любые правительства и режимы, стремящиеся контролировать жизнь своих граждан, демонстрируют то же недоверие к литературе, подвергают ее надзору и укрощают с помощью цензуры. Надо сказать, и те и другие правы: при всей своей кажущейся безобидности это занятие, то есть придумывание историй, есть способ проявить свободу и взбунтоваться против тех — будь то миряне или священнослужители, — кто вознамерится свободу уничтожить. Вот почему диктатура в любой ее форме — фашизм, коммунизм, исламские "интегристские" режимы, африканские или латиноамериканские военные правительства — всегда пыталась взять под контроль литературу, надев на нее смирительную рубашку цензуры.

Однако все эти общие рассуждения отвлекли нас от Вашего конкретного случая. Пора возвратиться к Вам. Вы ощутили в душе некую склонность, а затем, проявив характер и волю, решили посвятить себя литературе. И что же дальше?

Ваше решение сделать литературу своей судьбой должно вылиться в готовность преданно ей служить и стать, по сути, ее рабом. Чтобы нагляднее пояснить свою мысль, скажу, что вы в какой-то степени уподобились известным дамам XIX века, которые до того боялись растолстеть и мечтали сохранить изящную фигуру, что заставляли себя проглотить солитера. Случалось ли Вам когда-нибудь видеть человека, у которого внутри сидит этот ужасный паразит? Я видел и могу Вас заве-

рить, что те дамы достойны называться героинями, мученицами красоты. В начале шестидесятых годов у меня в Париже был замечательный друг — молодой испанец Хосе Мария, художник и киношник. И он страдал этим заболеванием. Дело в том, что, попав в организм, солитер словно бы с ним соединяется, питается за его счет, растет и крепнет, и невероятно трудно изгнать его из тела, которое он поработил и где ему очень привольно живется. Хосе Мария худел, хотя ему приходилось непрерывно есть и пить (прежде всего молоко), чтобы ублажить паразита, поселившегося у него во внутренностях, иначе муки больного становились нестерпимыми. Но все, что он ел и пил, не шло бедняге на пользу и не доставляло никакого удовольствия. Однажды мы беседовали в маленьком бистро на Монпарнасе, и Хосе Мария поразил меня своим признанием: "Мы с тобой часто проводим время вместе. Ходим в кино, на выставки, бродим по книжным лавкам, часами спорим о политике, литературе, кино, общих друзьях. Ты все это делаешь ради собственного удовольствия, а вот я нет. Я — ради него, солитера. Во всяком случае, у меня такое ощущение, будто теперь я живу не для себя, я для того, кто засел у меня внутри и чьим рабом я стал".

С тех пор мне нравится сравнивать жизнь писателя с жизнью моего друга Хосе Марии. Литература — не времяпровождение, не спорт, не изящная игра, которой дарят часы досуга. Это занятие требует полной, исключительной и исключающей все прочее отдачи, главенства, на которое ничто другое не должно посягать, это добровольно избранное служение, превращающее избравших его (счастливых мучеников) в рабов. Литературой надо заниматься постоянно, она заполняет собой всю жизнь, а вовсе не только те часы, когда человек сидит и пишет; она подчиняет себе все прочие дела, потому что литературный труд пожирает саму жизнь писателя, подобно огромному солитеру, поселившемуся в человеческом теле. Флобер говорил: "Литература — образ жизни". Иными словами, тот, кто выбрал столь прекрасное и всевластное призвание, тот не пишет, чтобы жить, а живет, чтобы писать.

Но, как оказалось, мысль сравнить писательское призвание с солитером не оригинальна. Я только что узнал об этом, читая Томаса Вулфа (учителя Фолкнера, автора двух масштабных романов — "О времени и о реке" и "Взгляни на дом свой, ангел"), который описал свои отношения с писательством так, словно внутри у него поселился червь: "Что ж, с мечтой было покончено навсегда, с милосердной, непонятной и забытой детской мечтой. Червь пробрался в мое сердце и лежал там свернувшись, а пищей ему служили мой мозг, мой дух, моя память... Я знал, что в конце концов на меня перекинулось мое же пламя, и мой собственный огонь меня же и пожирал, да, меня, раздираемого когтями бешеного и ненасытного желания, которое на протяжении многих лет поглощало без остатка всю мою жизнь. Короче, я знал, что некая светящаяся клеточка — в мозгу ли, в сердце или в памяти — не погаснет уже никогда, будет сиять и днем и ночью, в миг пробуждения и в каждый миг сна; червяк будет получать пищу — и свет будет сиять; и никакая забава, еда и питье, никакие занимательные путешествия или женщины не смогут погасить его; поэтому никогда больше — пока смерть не покроет мою жизнь бескрайней и необратимой темнотой — я не смогу от нее избавиться.

Я понял, что наконец превратился в писателя; понял, что́ происходит с человеком, жизнь которого становится писательской жизнью"[1].

Думаю, только тот, кто отдает себя литературе, как отдают себя религии, твердо решив посвятить ей все время, всю энергию, все силы, толь-

1. Томас Клейтон Вулф (1900–1938) — американский писатель. Цитируемая книга, "История одного романа", увидела свет после смерти автора, в 1958 г. (*Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, – прим. перев.*)

ко тот способен стать настоящим писателем и создать произведение, которое его прославит. И еще одна загадочная вещь — называется она талант. Гением не рождаются, по крайней мере среди прозаиков такого не встретишь, хотя у поэтов или музыкантов подобное бывает — гениальность проявляется в раннем возрасте и как бы вдруг (классические примеры — Рембо и Моцарт), — нет, нужны долгие годы дисциплины и упорного труда. Не бывает скороспелых романистов. Все великие, все замечательные романисты сперва были писателями-подмастерьями, и талант их мало-помалу развивался, благодаря упорству и вере в собственное призвание. Так что начинающему автору должен внушить надежду пример писателей, которые, в отличие от Рембо, ставшего гениальным поэтом уже в ранней юности, по кирпичику строили свой талант.

Если эта тема, тема вызревания литературного таланта, Вас интересует, рекомендую Вам обширную переписку Флобера, особенно его послания к любовнице — Луизе Коле, написанные с 1850-го по 1854 год, именно в эти годы он работал над "Госпожой Бовари", первым своим шедевром. Мне самому эта переписка здорово помогла, когда я только начал заниматься сочинительством. Хотя Флобер был пессимистом и письма его полны проклятий в адрес человечества, любовь Флобера к литературе не знала границ. Поэтому он отнесся к избранной миссии, как крестоносец, и с фанатичным рвением отдавал ей дни и ночи, и требовательность его к себе была безмерной. Благодаря чему он и сумел превзойти себя, положенные ему изначально пределы (они очень заметны в первых его текстах, грешивших риторичностью и рабской подражательностью по отношению к модным тогда романтикам) и написать такие романы, как "Госпожа Бовари" и "Воспитание чувств" — а их, пожалуй, можно считать первыми романами нового времени.

И еще одну книгу я рискнул бы Вам порекомендовать в связи с темой этого письма. Речь идет о совсем ином авторе, американце Уильяме Берроузе. Я имею в виду его роман "Джанки". Берроуз совершенно не интересен мне как романист: его экспериментальные, психоделические истории всегда нагоняли на меня ужасную скуку, кажется, ни одну из них я так и не дочитал до конца. Но первая его книга — "Джанки" — автобиографическая, документальная, где он рассказывает, как стал наркоманом и как зависимость от наркотиков — свободный выбор в сочетании с тем, что, несомненно, можно считать еще и природной склонностью, — превратила его в счастливого раба, добровольного раба собственного порока; это достоверное и точное описание того, чем, на мой взгляд, является литературное творчество, — описание полной зависимости писателя от его ремесла, а также того, как оно, ремесло, кормится за счет пишущего в каждый миг его жизни.

Но, друг мой, письмо это превзошло размеры, положенные для этого жанра — эпистолярного, — чье главное достоинство должно состоять именно в краткости, так что я прощаюсь с Вами.

И обнимаю Вас.

II
Катоблепас

Дорогой друг!

Огромное количество работы, свалившейся на меня за последние дни, помешало мне ответить Вам тотчас же, и тем не менее все это время я не переставал размышлять о Вашем письме. И причиной тому не только Ваш энтузиазм, который я разделяю, тоже веря, что для защиты от всякого рода невзгод не придумано ничего лучше литературы; но и потому, что заданные Вами вопросы: "Откуда берутся истории, рассказанные в романах?" и "Как авторы романов придумывают темы для своих книг?" — меня самого до сих пор про-

должают волновать, как и в самом начале литературного пути, хотя теперь на моем счету немало книг.

Ответ у меня есть, но не надо воспринимать мои рассуждения слишком буквально, иначе суть их извратится — и они прозвучат фальшиво. Корень любой истории — жизненный опыт человека, ее сочиняющего, то есть жизненный опыт и есть источник, питающий вымысел. Но это отнюдь не означает, будто роман непременно в скрытой форме является биографией автора, ведь в любом художественном произведении, и даже в плодах самой необузданной фантазии, можно отыскать отправную точку, сокровенное зернышко, неразрывно связанное с совокупным опытом человека, их сотворившего. Рискну заявить, что данное правило не знает исключений, и потому в литературном царстве не существует химически чистого вымысла. Любой вымысел — это архитектурное сооружение, возведенное фантазией и мастерством на фундаменте из фактов, живых людей, обстоятельств, которые засели в памяти автора и дали толчок его творческому воображению, а оно из семечка вырастило целый мир, столь богатый и многообразный, что порой бывает почти невозможно (а порой и без "почти") узнать в нем автобиографический материал, что послужил ему первоосновой и осуществил — в некотором роде — тайную связь между вымыслом в чистом виде и его антиподом — реальной реальностью.

В одном своем очень давнем, еще юношеском, выступлении я попытался объяснить этот механизм как что-то вроде стриптиза наоборот. Создание романа можно сравнить с работой профессиональной стриптизерши, которая на глазах у публики снимает с себя одежду и демонстрирует обнаженное тело. Романист все это проделывает в обратном порядке. Трудясь над романом, он словно облачается в новые и новые одежды, скрывая под многоцветными плотными покровами, созданными его же воображением, свою изначальную наготу — самое начало спектакля. Этот процесс настолько сложен и тонок, что временами и сам автор не способен вычленить в конечном продукте — буйно разросшемся доказательстве его способности выдумывать людей и миры — те затаившиеся в памяти образы, которые были рождены жизнью и запустили механизм фантазии в действие, укрепили волю автора и помогли ему состряпать всю эту историю.

Теперь поговорим о романных темах. На мой взгляд, писатель находит пищу для них в себе самом, словно катоблепас — мифическое животное, явившееся святому Антонию в романе Флобера ("Искушение святого Антония") и позднее воссозданное Борхесом в его "Книге вымышленных существ". Катоблепас — невероятное существо, пожирающее себя — начиная с лап. Писатель — не столь буквально, конечно, — но тоже вгрызается в собственный опыт, отыскивая материал для придумывания историй. И не только для того, чтобы воссоздать людей, отдельные события или пейзажи, основываясь на материале, услужливо поставляемом памятью. Нет, в кладовых памяти он находит еще и горючее для воли, без которой невозможно довести до конца весь процесс — долгий и тяжкий процесс выстраивания романа.

Рискну пойти чуть дальше в своих рассуждениях о романных темах. Автор не выбирает темы — это они его выбирают. Он пишет о тех или иных вещах, потому что те или иные вещи пришли ему в голову. В выборе темы свобода писателя весьма относительна, а возможно, ее и вовсе не бывает. Вернее, в любом случае она куда уже, чем в выборе литературной формы, где, как мне кажется, писательская свобода — то есть ответственность — абсолютна. Мое мнение таково: жизнь — прошу прощения, я и сам понимаю, что слово звучит слишком громко, — навязывает писателю темы; определенный жизненный опыт оставил в сознании и

подсознании свои зарубки, и позднее пережитое начинает преследовать его, и он хочет от него избавиться, для чего преображает в разного рода выдуманные истории. Вряд ли стоит приводить примеры того, каким именно образом темы, порожденные жизненным опытом, навязывают себя писателю, — свидетельством тому любые воспоминания: вот эта история, этот персонаж, эта ситуация, эта интрига не отпускали меня, я был одержим ими, словно зов шел из самых глубин моей души и мне пришлось описать все это, чтобы заставить голос замолчать. Конечно, первым приходит на ум имя Пруста. Вот настоящий писатель-катоблепас, согласны? Кто в большей степени и с наилучшими результатами поедал себя, роясь в завалах собственной памяти со скрупулезностью археолога, чем создатель "В поисках утраченного времени" — монументального художественного воспроизведения жизненного пути автора, его семьи, окружающих пейзажей, друзей, отношений, вкусов — независимо от того, можно или нет говорить о них вслух, — удовольствий и разочарований, но в то же время — таинственных и тончайших движений человеческой души в ее неустанном стремлении накопить, рассортировать, похоронить и вновь откопать, связать воедино и вновь разделить, отшлифовать либо исказить образы, которые остаются в памяти от минувших лет. Биографы сумели составить дотошные инвентарные списки реальных событий и персонажей, скрытых в прустовской романной саге за пышным вымыслом, и убедительно показали нам, каким образом это волшебное произведение строилось из материалов, почерпнутых автором в жизни. Хотя на самом-то деле все эти инвентарные описи автобиографических деталей, откопанных исследователями, показывают нечто иное — творческую мощь Пруста, который, пользуясь подобным самоанализом и ныряя в собственное прошлое, сумел преобразить достаточно обычные события своей жизни в великолепный ковер, в ослепительное по совершенству изображение человеческой натуры, увиденной автором с субъективных позиций сознания, раздвоившегося специально для того, чтобы наблюдать за самим собой в потоке жизни.

И это подводит нас к не менее важному, чем предыдущий, выводу. Хотя отправной точкой для вымысла является жизненный опыт писателя, реальная жизнь не является и не может быть пунктом назначения. Расстояние между ними значительное, порой даже космическое, потому что в промежуточном процессе — когда тема облекается в слова и обретает особый повествовательный порядок — автобиографический материал претерпевает изменения, обогащается (а порой и обедняется), смешиваясь с другими материалами — либо подаренными памятью, либо вымышленными и обработанными. В этом процессе тема обретает структуру, если, конечно, роман — настоящее произведение искусства, за счет чего вымысел достигает полную автономность, именно ее и должен имитировать художественный текст, чтобы дальше жить уже независимой жизнью. (Те тексты, которым не удается эмансипироваться от автора, имеют ценность лишь в качестве биографических документов и относятся, разумеется, к разряду творческих неудач.) Художественный процесс состоит в преображении материала, поставляемого автору памятью, в объективный мир, сотканный из слов, то есть в роман. А форма — это то, что позволяет превратить вымысел в нечто конкретное, и здесь, если мое понимание литературного творчества верно (в чем я, повторюсь, не уверен), романист пользуется полной свободой, а значит, несет полную ответственность за результат. Если из всего вышесказанного Вы сделали вывод, будто писатель, творя вымыслы, не несет ответственности за свои темы (их ему навязывает жизнь), но ответственен за то, что́

потом с ними делает, преображая в литературу, и потому только он один в конечном итоге отвечает за удачи и провалы своих сочинений — то есть, по сути, за то, талантлив он или нет, — да, правильно, именно так я и думаю.

Почему при бесконечном множестве фактов, составляющих жизнь писателя, одни — таких совсем мало — оказываются невероятно полезными для творческого воображения, а другие — их во много-много раз больше — проходят рядами перед его умственным взором, не пробуждая вдохновения? Точного ответа я дать не могу. Правда, у меня есть догадка. Видимо, персонажи, забавные истории, ситуации и конфликты, нужные писателю, чтобы заставить его выдумывать истории, относятся как раз к числу тех, что пребывают в разладе с реальной жизнью, с миром, какой он есть, — а это, если вспомнить мое предыдущее письмо, и является основой тяги к писательству, скрытой пружиной, толкающей человека бросить вызов реальному миру, совершив символический акт — заменив его вымыслом.

Из бесчисленных примеров, которые можно привести для иллюстрации этой мысли, я склонен выбрать не самого крупного — правда, невероятно плодовитого — писателя XVIII века: француза Ретифа де ла Бретонна. И выбираю я его не за талант — довольно скромный, — а за то, что он дает очень четкий образец бунтарства против реального мира, когда автор стремится выразить свой протест, замещая в книгах реальную действительность совсем другой, которую он строит по образу и подобию той, что нарисовала его мятежная душа.

Среди множества романов, написанных Ретифом де ла Бретонном, — самым известным стал автобиографический роман "Месье Никола". Франция XVIII века, как сельская, так и городская, запечатлена дотошным социологом, придирчивым коллекционером человеческих типов, обычаев, повседневных занятий, ремесел, праздников, предрассудков, нарядов, верований, так что его сочинения стали истинным сокровищем для исследователей, будь то историки или антропологи, этнографы или социологи, — все они щедро черпали из этого источника, сотворенного неуемным Ретифом. Однако, попав в его романы, социальная и историческая реальность, хоть и подробнейшим образом описанная, вместе с тем претерпела радикальное изменение, и поэтому о ней следует говорить как о вымысле. В обширном и богатом мире, очень похожем на реальный, который его породил, мужчины влюбляются в женщин не за красоту лица, тонкость талии, изящество, изысканность, душевную чистоту, нет, главным образом их привлекает красота женских ножек или элегантность туфелек. Ретиф де ла Бретонн был фетишистом, из-за чего в реальной жизни слыл среди современников эксцентриком, был исключением из правила, то есть, можно сказать, "диссидентом" по отношению к реальности. И такое "диссидентство", ставшее мощнейшим двигателем его творчества, открывается нам в вымыслах, где жизнь подправлена или перекроена по образу и подобию личности самого Ретифа. Во вновь созданном Ретифом мире привычно и нормально считать, что главный атрибут женской красоты, самый вожделенный для мужчин объект наслаждения — для *всех* мужчин — нежные ножки и соответственно то, что их украшает, — чулки и башмачки. Мало у кого из писателей так отчетливо прослеживается процесс преображения мира, из которого вымысел черпает материал, в соответствии с особенностями личности автора — его желаниями, склонностями, мечтаниями, фрустрациями, обидами и так далее, — как у названного мною французского писателя, коснувшегося в своих книгах очень многих тем.

Но нечто подобное, хотя и не столь намеренно и очевидно, делают все, кто сочиняет истории. В жизни каждого есть что-нибудь вро-

де фетишизма Ретифа, что-нибудь, заставляющее пылко мечтать о мирах, отличных от нашего, в котором нам довелось жить, — альтруистский идеал справедливости, эгоистическое стремление удовлетворить самые потаенные мазохистские или садистские желания, вполне человеческое и понятное желание пережить какое-нибудь приключение, великую любовь и так далее; о мирах, которые хочется сотворить из слов и в которых — обычно в зашифрованном виде — запечатлены как конфликты автора с реальным миром, так и иная реальность, на которую его порочная или благородная натура хотела бы заменить доставшуюся нам действительность.

Пожалуй, наступил подходящий момент, чтобы поговорить о весьма коварном качестве, якобы свойственном литературе, — о достоверности. Что значит быть *достоверным* писателем? Никто не станет спорить с тем, что художественный вымысел по определению есть обман, это реальность, которая таковой не является, только имитация реальности, и что любой роман — ложь, выдающая себя за правду, это творение, чья *убедительность* зависит исключительно от того, насколько удачно писатель использует набор приемов, подобных тем, что используют фокусники в цирке. Так имеем ли мы право вести речь о *достоверности* применительно к роману, коль скоро в этом жанре даже самое достоверное — все равно обман, подлог, мираж? Да, имеем, но вопрос надо ставить иначе: достоверным — или правдивым — можно назвать писателя, который, послушно и чутко исполняя веления жизни, пишет на одни темы и избегает других — если те не родились непосредственно из его собственного опыта и не вторгаются в его сознание, словно без них ему никак не обойтись. Иначе говоря, правдивость романиста заключается в том, чтобы примириться с собственными демонами и служить им по мере сил.

Если автор пишет не о том, что будоражит его изнутри, а холодно и расчетливо выбирает темы или сюжеты, полагая, будто с их помощью вернее добьется успеха, такой автор не может быть правдивым, да и вообще это, как правило, плохой писатель (хотя порой и такие добиваются почетных мест в списках бестселлеров, где, как Вы отлично знаете, полно никудышных романов). На мой взгляд, трудно стать творцом — преобразователем реальности, — когда тебя не вдохновляют и не подпитывают из глубины твоей собственной души призраки (демоны), превратившие нас, романистов, в бунтарей, которые перестраивают жизнь в вымыслы. Думаю, если не противиться давлению и писать, отталкиваясь от того, что нас преследует и вдохновляет, что срослось с нами, хотя порой непонятно почему, и вкраплено в нашу жизнь, — тогда пишется "лучше", убедительнее и мощнее, и есть все необходимое, чтобы ступить на манящий, но и невероятно тяжелый, усеянный разочарованиями и муками путь — начать сочинять роман.

Писатели, которые бегут от собственных демонов и принуждают себя браться за те или иные темы, потому что полагают, будто их *личные* темы недостаточно оригинальны и привлекательны, такие писатели чудовищно заблуждаются. В литературе ни одна тема сама по себе не бывает ни хорошей, ни плохой. Любая тема может быть и хорошей и плохой, что, повторюсь, зависит не от темы, а исключительно от того, во что тема превращается, когда благодаря форме материализуется в роман, то есть от стиля и повествовательной структуры. Именно форма, которую обрела тема, делает историю оригинальной или банальной, глубокой или поверхностной, сложной или простой; форма придает истории и персонажам энергию, многозначность и правдивость, и она же порой делает героев безжизненными и карикатурными марионетками. Это еще одно из немногих правил в литературе, которое, на мой взгляд, не терпит исключений: темы сами по себе ничего в романе не предоп-

ределяют, они будут хорошими или плохими, захватывающими или скучными в зависимости от того, как поступит с ними писатель, превращая их в реальность из слов, выстроенных в определенном порядке.

Думается, друг мой, на этом мы можем прервать наш разговор.

Обнимаю Вас.

III
Сила убеждения

Дорогой друг!

Вы совершенно правы! Мои предыдущие письма с их расплывчатыми рассуждениями о литературном таланте и об источниках, откуда автор черпает темы, как и мои зоологические аллегории — солитер и катоблепас, — грешат абстрактностью и отличаются одним весьма неудобным свойством — конечные выводы невозможно ни проверить, ни доказать, ни опровергнуть. Так что настало время перейти к вещам, не столь субъективным и теснее связанным со спецификой литературы.

Поговорим о форме, которая, как это ни парадоксально звучит, — самое конкретное, что есть в романе, ведь именно за счет формы он обретает плоть, осязаемую сущность. Но прежде чем пуститься в плавание по водам, приманчивым для тех, кто, как Вы или я, любит и занимается этим ремеслом, дающим плоть романам, мне хотелось бы еще раз повторить одну вещь; Вам она и так отлично известна, а вот для многих читателей не столь очевидна: разделение между сутью и формой (или, если угодно, между темой, стилем и повествовательной структурой) искусственно, оно допустимо лишь при анализе и в целях доходчивости, но его не может быть в реальности, ведь то, *о чем* рассказывает роман, никак нельзя отделить от того, *как* это рассказывается. Именно от способа — от *как* — зависит, получится роман правдивым или надуманным, слезливым или забавным, комическим или драматическим. Разумеется, можно сказать, что в "Моби Дике" рассказана история морского волка, одержимого мыслью о беломките, которого он преследует по всем морям, по всему свету; можно сказать, что в "Дон Кихоте" повествуется о приключениях и злоключениях полубезумного идальго, который пытается на просторах Ла-Манчи повторить подвиги героев рыцарских романов. Но разве кто-нибудь из читавших две эти книги узнает в нашем пересказе романных "тем" бесконечно богатые и удивительные миры, созданные Мелвиллом и Сервантесом? Естественно, для исследования механизмов, дающих вымыслу жизнь, допустимо разделить тему и форму романа, непременно подчеркнув, что на самом-то деле подобного разделения не бывает, по крайней мере в хороших романах, — а вот в плохих, да, оно случается, потому они и плохие, — в хороших романах то, о чем рассказывается, и способ ведения рассказа составляют нерушимое целое. Хороши же такие романы потому, что благодаря удачной форме они обрели неотразимую *силу убеждения.*

Если бы Вам, до того как Вы прочли "Превращение", кто-нибудь сообщил, что речь там идет о скромном служащем, который превращается в мерзкого паука, Вы бы, скорее всего, сказали зевнув, что ни за что на свете не станете читать подобную чушь. Но Вы читали историю, с волшебным мастерством написанную Кафкой, и слепо "верите" в ужасные приключения Грегора Замзы, то есть отождествляете себя с ним, страдаете вместе с ним и чувствуете, как Вас душат та же тоска, то же отчаяние, которые губят несчастного героя, хотя после его смерти восстанавливается обычная жизнь, ход ее лишь на время был нарушен фантастическими событиями. Вы поверили в историю Грегора Замзы потому, что Кафке удалось найти особую манеру — особые слова, умолчания, признания, детали, последователь-

ность изложения событий и структуру повествования, — которая подчиняет себе читателя и сокрушает любые сомнения в правдивости истории.

Чтобы сделать роман *убедительным*, надо, рассказывая историю, максимально использовать реальные события и факты, подспудно составляющие суть фабулы и стержень образа героев, и создать у читателя иллюзию независимости текста от реального мира, в котором он, читатель, находится. Роман тем убедительней, чем кажется нам автономней и самостоятельней, когда все там происходящее дает ощущение полного и безотказного подчинения внутренним механизмам произведения, а не видится чем-то случайным и сотворенным по чужой указке. Если роман создает у нас впечатление самодостаточности, независимости от реальной реальности, словно в нем самом есть все необходимое для существования, значит, это произведение достигло высшей степени убедительности. Значит, роман подчинил себе читателей и заставил их поверить в рассказанное, хотя хорошие — великие — романы скорее не рассказывают нам истории, а заставляют прожить их, принять в них участие.

Вы, разумеется, знакомы со знаменитой теорией Бертольта Брехта — теорией остранения. По его мнению, для того чтобы эпические и дидактические пьесы, которые он писал, достигали нужной цели, необходимо в сценических постановках использовать технику — это касается как движений актеров, манеры произносить текст, так и декораций, — которая разрушала бы "иллюзию" и постоянно напоминала бы зрителю, что происходящее на сцене — отнюдь не сама жизнь, а театр, спектакль, обман; и тем не менее из всего этого зритель должен извлечь некие уроки — они помогут совершить поступки, способные изменить жизнь. Не знаю, как Вы относитесь к Брехту. Я считаю его великим писателем, и хотя театру Брехта часто шло во вред чрезмерное увлечение идеологией и пропагандой, это замечательный театр, и он, к счастью, гораздо более убедителен, чем брехтовская теория остранения.

Роман в своем стремлении к убедительности преследует прямо противоположную цель: сократить расстояние, разделяющее вымысел и реальность и даже уничтожить границу между ними, заставив читателя переживать ложь и выдумку так, словно это самая что ни на есть истинная и вечная правда, а в вымысле видеть самое что ни на есть исчерпывающее и верное описание действительности. Великие романы — это, по сути, грандиозный обман: они хотят убедить нас в том, что мир таков, каким они его рисуют, словно художественный вымысел — вовсе не реальность, разрушенная до основания и вновь созданная ради утоления жажды богоборчества (перевоссоздания действительности), питающей талант писателя (знает он о том или нет). Только плохие романы пользуются остранением, с помощью которого Брехт пытался внушить зрителям уроки политической философии, заключенные в его пьесах. Плохой роман, лишенный убедительности или обладающий ею в очень малой степени, никогда не заставит нас поверить в правдивость рассказанных там вымыслов: вымысел мы воспринимаем именно как "вымысел", как хитрый ход, самоцельное изобретение, лишенное собственной жизни, оно двигается тяжело и неуклюже, как куклы в убогом кукольном театре, когда все нити, за которые дергает кукловод, хорошо видны и не дают забыть о том, что перед нами лишь карикатуры на живых людей, вот почему кукольные подвиги и страдания вряд ли нас тронут... Да и сами куклы вряд ли что-то чувствуют, будучи пустышками, покорными всевластному хозяину.

Естественно, автономность художественного вымысла — не реальный факт, а тоже вымысел. Иначе говоря, художественный вымысел независим лишь фигурально, поэтому я все время старался говорить об

"иллюзии независимости", "иллюзии, что он самостоятелен и отделен от реального мира". *Некто* пишет романы. И то, что они рождаются не сами по себе, как раз и свидетельствует об их зависимости, о том, что любой роман пуповиной связан с окружающим миром. Хотя романы — часть действительности не только потому, что у них непременно есть автор; если бы романы в своих вымыслах не касались мира, в котором живут читатели, для читателей они оставались бы чем-то далеким и чуждым, артефактом, несопоставимым с людским опытом; они никогда никого не убедили бы, не увлекли, не донесли свою правду, не заставили пережить рассказанные истории так, словно читатели испытали все это на собственной шкуре.

Здесь коренится любопытнейшая черта литературы — ее двойственность: литература стремится к независимости и одновременно сознает, что рабское подчинение действительности неизбежно; она стремится с помощью сложных технических приемов имитировать автономность и самодостаточность, которые так же иллюзорны, как оперные мелодии, отделенные от инструментов и голоса певцов.

Форма творит подобные чудеса, когда она эффективна. Речь, как и в случае с темой и формой, идет о нерушимом целом, о двух элементах, из которых состоит форма, в равной степени важных; они существуют слитно, но тем не менее в процессе анализа могут быть разграничены: я имею в виду стиль и композицию. Первое подразумевает слова, или то, с помощью чего рассказывается история; второе — организацию материала, то, что можно сравнить, если позволить себе сильное упрощение, с ведущими стержнями всей романной конструкции: и это рассказчик, пространство и время.

Чтобы не слишком растягивать письмо, отложу до следующего раза некоторые мысли о *стиле*, о словах, с помощью которых рассказывается история, и о роли, которую играет стиль с точки зрения убедительности — того, от чего, собственно, и зависит жизнь (или смерть) романа.

Обнимаю Вас.

IV
Стиль

Дорогой друг!

Стиль — главная, но не единственная из составляющих романной формы. Романы сотканы из слов, поэтому от того, каким образом писатель выбирает и выстраивает слова, многое зависит, в том числе, будут ли его истории убедительны. Так вот, романный язык неотделим от содержания, от темы, воплощенной в словах, и единственный способ определить, удался писателю замысел или нет, — это проверить, способен ли вымысел жить обособленно, независимо от творца и реальной реальности и видит ли в нем читатель самобытную реальность.

Иначе говоря, манеру письма можно считать эффективной или провальной, удачной или губительной в зависимости от того, как она работает на авторский замысел. Пожалуй, прежде чем начать перечисление определений и характеристик стиля, надо отказаться от понятия *правильности*. Не имеет никакого значения, правильный стиль или нет, важно, чтобы он функционировал, выполнял свою задачу — вдохнул иллюзию жизни или правды в рассказываемые истории. Можно назвать авторов, которые писали или пишут, следуя всем правилам, грамматическим и стилистическим канонам своей эпохи, — это Сервантес, Стендаль, Диккенс, Гарсиа Маркес; но есть и другие, не менее великие — они ломают каноны, совершая всякого рода преступления против грамматики, а стиль их грешит постоянными отступлениями от нормы, неправильностями — с академической, конечно, точки зрения, что не помешало им быть хорошими и даже великолепными романиста-

ми, — это Бальзак, Джойс, Пио Бароха, Селин, Кортасар, Лесама Лима. Отличным прозаиком был, например, Асорин[1], но скучнейшим романистом, и он, кстати, сказал в одном из своих эссе о Мадриде: "Литератор пишет прозу, правильную прозу, традиционную, но эта проза ничего не стоит, если в нее не вкраплены блестки юмора, удачные выдумки, ирония, злость или сарказм"[2]. Верное замечание: сама по себе стилистическая правильность отнюдь не гарантирует художественной удачи.

Итак, от чего же зависит эффективность романного письма? От двух вещей: внутренней целостности и безусловной обязательности или неизбежности. История, рассказанная в романе, может быть бессвязной, но вот язык, который дает ей жизнь, должен быть связным, чтобы бессвязность истории выглядела по-настоящему естественной, подлинной и живой. Хорошим примером здесь послужит монолог Молли Блум, завершающий "Улисса" Джойса, — хаотичный поток воспоминаний, впечатлений, размышлений, ощущений, чья заражающая сила коренится во внешне бессвязном и спотыкающемся языке, где под неуклюжестью и беспорядочностью верхнего слоя таится точнейшая спайка всех частей, то есть структура, подчиненная оригинальной модели — или системе — норм и принципов, от которой монолог ни на шаг не отступает. Можно ли назвать это точным *описанием* потока сознания? Нет. Это литературное изобретение, несущее столь мощный эффект убедительности, что нам кажется, будто писатель воссоздает блуждания мыслей Молли, хотя на самом деле он все просто выдумывает.

Хулио Кортасар в последние годы жизни любил похвастаться, что "пишет все хуже и хуже". Что он имел в виду? То, что, стремясь точнее воплотить замысел своих романов или рассказов, он чувствовал потребность находить такие выразительные средства, которые с каждым разом все меньше подчинялись канонам; он раскрепощал язык и старался привить ему ритмы, модели, словарь, всякого рода неправильности, чтобы в результате стиль максимально правдиво представлял персонажей и события, которые автор выдумывал. На самом деле, стараясь писать плохо, Кортасар писал очень хорошо. Из-под его пера выходила ясная и текучая проза, которой удавалось чудесно притворяться разговорной речью, она с невиданной раскованностью заимствовала и использовала разговорные выражения, необычные словечки, обороты устной речи и, разумеется, аргентинизмы, но также галлицизмы, а еще Кортасар сам изобретал слова и выражения и делал это так талантливо, проявляя столь тонкий слух, что они не только не выпадали из контекста, а наоборот, обогащали его, выполняя роль тех самых пряностей, которых требовал от хорошего романиста Асорин.

Но правдоподобие истории (ее убедительность) зависит не только от целостности стиля, не менее важную роль играет повествовательная техника, хотя без внутренней согласованности всех частей роман либо вообще не может называться романом, либо являет собой вещь ничтожную.

Стиль может быть неприятным, но тем не менее — благодаря целостности — действенным. Отличный тому пример Луи Фердинанд Селин. Не знаю, как вам, а мне его рубленые и заикающиеся фразы, пересыпанные многоточиями, завихряющиеся дикими воплями и жаргонными словечками, — мне они действуют на нервы. И тем не менее у меня нет ни малейших сомнений в том, что "Путешествие на край ночи", а также "Смерть в кредит" (хотя и с некоторыми оговорками) — романы потрясающе убедительные, их тошнотворная мерзость и экстравагантность

1. Асорин (наст. имя Хосе Мартинес Руис; 1874—1967) — испанский писатель и литературовед, сотрудник и редактор газет и журналов; с 1924 г. — член Испанской академии.
2. Azorin. Madrid, Biblioteca Nueva, 1941, p. 63. (*Прим. автора.*)

нас гипнотизируют, сметая все наши эстетические или этические возражения, которые мы могли бы по здравом размышлении против них выдвинуть.

Нечто похожее я испытываю, читая Алехо Карпентьера — безусловно, одного из величайших испаноязычных романистов, чья проза, за исключением романов (знаю, что такое разделение незаконно, но я иду на это, желая яснее донести до вас свою мысль), так вот, его проза, за исключением романов, — образец того стиля, который я решительно не приемлю. Мне совершенно не нравится его строгая приверженность определенным нормам, академичность и книжная высокопарность — я невольно представляю, как автор выстраивает текст, то и дело придирчиво роясь в словарях, — не нравятся пыльная страсть к архаизмам и приемы, вдохновлявшие еще барочных писателей XVII века. И тем не менее проза Карпентьера, когда он рассказывает историю Ти Ноэля и Анри Кристофа в "Царстве земном", — это безусловный шедевр, я читал, а потом трижды перечитывал роман, он затягивает и не отпускает, поэтому все мои претензии и возражения сами собой отпадают, роман побеждает меня, заставляя слепо поверить во все, что там рассказывается. Как удается добиться подобного результата писателю, чей стиль отличается чопорностью и выспренностью? Благодаря строгой и нерушимой цельности и чувству меры, под влияние которых мы невольно попадаем, а также благодаря тому, что автор умеет заставить читателей поверить: только так, только с помощью таких слов, фраз, в таком ритме можно было рассказать эту историю.

Добавим, что если объяснить понятие "цельность стиля" не так уж и трудно, то гораздо сложнее растолковать, что такое обязательность — или неизбежность, — без которой романному языку не достичь убедительности. Пожалуй, ради доходчивости мне придется пойти в своих рассуждениях от противного — начать со стиля, который заведомо обрекает писателя, желающего рассказать историю, на неудачу, потому что держит читателя на расстоянии от этой самой истории, то есть не дает ему избавиться от сознания, будто он *читает* нечто ему постороннее, не проживает событий, не участвует в них вместе с героями. Неудача очевидна, когда читатель ощущает пропасть, которую автору не удалось уничтожить, пропасть между тем, что он рассказывает, и словами, с помощью которых выстраивается рассказ. Такое расхождение между языком, которым рассказывается история, и самой историей исключает всякую убедительность. Читатель не верит в то, что ему рассказывают, потому что неуклюжесть и неубедительность стиля мешают забыть, что между словами и описанными событиями сохраняется неодолимый провал, щель — через нее наружу просачиваются искусственность и субъективность, на которых покоится вымысел и которые лишь в талантливых книгах остаются потайными и незримыми.

Подобный стиль губит произведения, потому что мы не чувствуем его неизбежности; наоборот, во время чтения нас преследует мысль, что расскажи автор ту же историю другими словами, в другой манере, она бы только выиграла (в художественном смысле это означает, что она стала бы более убедительной или правдивой). У нас никогда не возникает подобной досады на разлад между историей и словами, с помощью которых она рассказана, при чтении рассказов Борхеса, романов Фолкнера или историй Исак Динесен[1]. Стиль этих авторов, совершенно не похожих друг на друга, убеждает нас, потому что у них персонажи, события и слова образуют нерушимое целое, и нам даже в голову не приходит, что все это можно как-то разъединить. Именно такое идеальное единство

1. Карен Бликсен, урожденная Динесен (1885–1962) — датская писательница, писавшая в основном на английском языке под именем Исак Динесен.

"сути" и "формы" я имею в виду, когда говорю о свойстве художественного произведения, названном мною неизбежностью.

У великих писателей особенно очевидна неизбежность языка, если сравнить его с вымученным и фальшивым языком эпигонов. Борхес — один из самых оригинальных испаноязычных прозаиков, возможно, самый великий из всех, кого породил наш язык в XX веке. Поэтому он и оказывал на многих авторов сильное и — уж позвольте мне произнести это вслух — роковое влияние. Стиль Борхеса нельзя спутать ни с каким другим, и он обладает потрясающей функциональностью — именно за счет этого обретает жизненную силу и убедительность мир борхесовских идей и причудливых фантазий, который отличают утонченный интеллектуализм и абстрактность и в котором философские системы, теологические рассуждения, литературные мифы и символы, а также сама работа мысли, как и всемирная история, увиденная с сугубо литературной точки зрения, являются всего лишь сырьем для вымысла. Борхесовский стиль соответствует темам и образует с ними прочный сплав, поэтому читатель с первых же фраз чувствует, что рассказы и эссе Борхеса — последние, кстати, не менее изобретательны и самобытны, чем собственно художественные тексты, — можно рассказать только так, только таким умным, ироничным, математически точным и выверенным языком, когда слов ровно столько, сколько нужно, — с холодной элегантностью и аристократической дерзостью, когда ум и знания стоят выше чувств и эмоций. Автор играет эрудицией, жонглирует техникой, отказывается от любого проявления сентиментальности, исключает телесность и чувственность (или лишь намеком показывает, что от него они стоят очень и очень далеко, это, на его взгляд, второстепенные составляющие человеческой жизни) и очеловечивает все это за счет тонкой иронии, свежего ветерка, который придает легкость сложным рассуждениям, блужданиям по интеллектуальным лабиринтам, а также барочным конструкциям, чаще всего ложащимся в основу его историй. Колорит и изысканность борхесовского стиля часто основываются на потрясающе смелых и эксцентричных определениях ("Никто не видел, как он высадился на берег среди *единодушной* ночи"), на необузданных и совершенно неожиданных метафорах и сравнениях, которые не только шлифуют мысль или подчеркивают какую-либо физическую или психологическую черту героя, но порой и сами по себе творят нужную Борхесу атмосферу. Так вот, именно потому, что только такой стиль неизбежен для Борхеса, ему невозможно подражать. Когда последователи и поклонники Борхеса заимствуют его художественную манеру, его сокрушительную язвительность и шутки, в чужих руках они начинают скрежетать и фальшивить, их можно сравнить с плохо сделанными париками, которые никто и никогда не примет за натуральные волосы и которые буквально кричат о своем неестественном происхождении, выставляя на посмешище несчастного, чью голову украшают. Хорхе Луис Борхес — великий художник, поэтому так жалко выглядят "маленькие борхесы", его подражатели, ведь их прозе не хватает именно естественности; и в результате то, что у Борхеса было оригинально, убедительно, прекрасно и потрясающе, у них превращается в нечто уродливое, натужное и неискреннее. (Искренность и неискренность — в литературе это не этические, а эстетические категории.)

В этой связи стоит вспомнить и другого великого прозаика, пишущего на испанском языке, — Габриэля Гарсиа Маркеса. В отличие от борхесовского, стиль Маркеса не строг, а избыточен, в нем нет интеллектуализма, зато много чувственности и игры на ощущениях; чистота и правильность делают его ветвью классического древа, но он не высокопарен и не архаичен, он охотно использует народный язык, неологизмы и иностранные слова, его отличают богатая

музыкальность и концептуальная прозрачность, он избегает усложненности и умственных загадок. Живое тепло, вкусовые ощущения, музыка, тонкие переплетения душевных настроений и телесных желаний выражены у Маркеса естественно, без ужимок, его фантазия дышит легко и вольно, плавно перетекая в события невероятные. Когда мы читаем "Сто лет одиночества" или "Любовь во время чумы", нас не отпускает уверенность, что только рассказанные именно этими словами, именно в этой манере, в этом ритме истории становятся правдоподобными, поражают воображение, потрясают, а иначе они утратили бы все свое очарование, ведь истории — не более чем слова, которыми они рассказаны.

На самом деле слова и *есть* истории, рассказанные с их помощью. И когда кто-то берется подражать стилю Маркеса, получается нечто ужасное, карикатурное. После Борхеса Гарсиа Маркес — самый подражаемый испаноязычный писатель, и хотя некоторые из его учеников добились успеха — то есть у них появилось много читателей, — их произведения, каким бы прилежным ни был последователь, не способны жить собственной жизнью, и сразу замечаешь, насколько они ходульны и фальшивы. Литература — чистый артефакт, но великая литература умеет это скрывать, а посредственная выпячивает.

Кажется, я уже сказал Вам все, что знаю про стиль, но Вы в своем письме настойчиво просили у меня *практических* советов, поэтому вот Вам совет: раз нельзя стать хорошим прозаиком, не выработав естественного и действенного стиля, — а ведь Вы хотите стать прозаиком, — ищите и находите *свой* стиль. Как можно больше читайте, потому что нельзя выработать богатый, раскрепощенный язык, не читая хорошие книги, очень много хороших книг. И постарайтесь — по возможности конечно, ведь это не так просто — не подражать писателям, которые Вам особенно нравятся и которые научили Вас любить литературу. Подражайте им во всем остальном — в самоотверженности, дисциплине, подражайте, если угодно, их причудам, позаимствуйте их принципы, если они Вас устраивают и Вам близки. Но избегайте механически повторять найденные ими образы и приемы, ведь, если Вам не удастся выковать собственный стиль, который будет максимально соответствовать тому, что Вы хотите рассказать, Ваши истории вряд ли получатся убедительными, а только это помогло бы им наполниться живой силой.

Искать и обрести собственный стиль — в этом нет ничего невозможного. Прочтите первый и последний романы Фолкнера. Вы сразу заметите, что за время, отделяющее весьма посредственных "Москитов" от замечательных "Флагов в пыли", первой версии "Сарториса", писатель сумел найти *свой* стиль, похожий на лабиринт, и свой строгий и торжественный язык, в котором есть что-то религиозное, мифологическое и эпическое, вдыхающее жизнь в сагу Йокнапатофы. Флобер тоже искал и нашел свой стиль — за то время, что отделяет первый вариант "Искушения святого Антония", написанный в нервной, порывистой, романтически-лирической манере, от "Госпожи Бовари", где стилистическое буйство удалось укротить, а всякая эмоциональная и лирическая чрезмерность была безжалостно искоренена — "ради иллюзии правды", чего автор безусловно и добился, как никто другой, — на это ушло пять лет нечеловеческого труда, да, именно столько потратил Флобер на создание своего первого шедевра. Возможно, Вам известно, что у Флобера была своя теория стиля — теория *mot juste*[1]. *Точным словом* он считал такое — единственное — слово, которое может абсолютно верно передать мысль. Обязанность писателя — найти такое слово. Знаете, как Флобер узнавал, верное ли слово отыскал? Он сам для себя произносил его вслух: слово бы-

1. Точное слово (*франц.*).

ло *точным*, если хорошо звучало. Идеальное сращение формы и сути — слова и мысли — порождало музыкальную гармонию. Поэтому Флобер каждую свою фразу испытывал на "la gueulade" (на крик или визг). Обычно свежий кусок он громко прочитывал в маленькой липовой аллее, которая сохранилась до сих пор рядом с домиком в Круасе: в "allée des gueulades" ("аллее воплей"). Там он в полный голос читал законченный фрагмент, и собственный слух подсказывал ему, удалось ли задуманное или надо продолжать поиски слов и фраз, пока не будет достигнуто художественное совершенство, которого он добивался с фанатичным упорством.

Помните строки Рубена Дарио: "Форма, которой не находит мой стиль"? Довольно долго эта фраза приводила меня в недоумение: разве стиль и форма — не одно и то же? Как можно искать форму, если она у тебя уже есть? Теперь я убедился: да, такое возможно, потому что, как я писал Вам в одном из предыдущих писем, стиль — лишь один из элементов литературной формы. Второй, не менее важный, — техника, потому что только лишь слов недостаточно, чтобы рассказать хорошую историю. Но я, кажется, слишком затянул свое письмо, и разумнее было бы отложить разговор на эту тему до следующего.

Обнимаю Вас.

Умберто Эко

Сказать почти то же самое

Опыты о переводе

Фрагменты книги

Перевод с итальянского Андрея Коваля

Что значит "переводить"? Первый ответ, и притом утешительный, может быть таким: сказать то же самое на другом языке. Правда, при этом мы, во-первых, испытываем немалые затруднения, пытаясь установить, что́ означает "сказать *то же самое*", и недостаточно ясно осознаем это в ходе таких операций, как парафраза, определение, разъяснение, новая формулировка, не говоря уж о предполагаемых синонимических подстановках. Во-вторых, держа перед собой текст, подлежащий переводу, мы не знаем, что такое "то́". Наконец, в некоторых случаях сомнительно даже значение слова "сказать".

Мы не намерены подчеркивать центральное положение переводческой проблемы во многих философских дискуссиях и потому не станем приниматься за поиски ответа на вопрос о том, существует ли некая *Вещь в Себе* в "Илиаде" или в "Ночной песни пастуха, кочующего в Азии"[1] — та, что, казалось бы, должна просвечивать или промелькивать поверх и помимо всякого языка, на который они переводятся, — или же, напротив, ее не достичь никогда, несмотря на все ухищрения, к которым станет прибегать другой язык. Так высоко летать нам не по силам, и на дальнейших страницах мы неоднократно будем спускаться пониже.

Положим, в английском романе некий персонаж говорит: "It's raining cats and dogs". Плох будет тот переводчик, который, думая, что говорит то же самое, переведет это буквально: "Piove cani e gatti" ("Дождь льет собаками и кошками"). Это надо перевести: "Piove a cantinelle" ("Льет как из ведра") или "Piove come Dio la manda" (букв. "Льет, как Бог повелел"). Но что если это роман фантастический, и написал его приверженец так называемых "фортианских" наук[1], и в нем рассказывается, как дождь действительно льет кошками и собаками? Тогда нужно переводить буквально. Согласен. А что, если этот персонаж идет к доктору Фрейду, дабы поведать ему, что испытывает странный маниакальный страх перед кошками и собаками, которые, как ему кажется, особенно опасны, когда идет дождь? Переводить опять же нужно будет буквально, но утратится некий оттенок смысла: ведь этот Кошачий

© Издательство "Симпозиум", 2005
© Андрей Коваль. Перевод, 2005
Печатается с разрешения издательства "Симпозиум", где книга будет опубликована полностью.

1. Канцона итальянского поэта Джакомо Леопарди (1798–1837), написанная в 1829–1830 гг. под впечатлением от книги М. Мейндорфа "Путешествие из Оренбурга в Бухару в 1820 году". (*Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, – прим. перев.*)

1. Ср. в "Маятнике Фуко" (гл. 45): "Это наука Чарльза Гоя Форта, который насобирал здоровенную коллекцию необъяснимых явлений". (Перевод Е. Костюкович.)

Человек озабочен также идиоматическими выражениями...

А если в итальянском романе персонаж, говорящий, что дождь льет кошками и собаками, будет слушателем школы Берлитца[1], не способным побороть искушение украсить свою речь удручающими англицизмами? Если перевести буквально, несведущий итальянский читатель не поймет, что этот персонаж употребляет англицизм. А если затем этот итальянский роман нужно будет перевести на английский, то *как* передать подобную привычку уснащать свою речь англицизмами? Неужели придется изменить национальность героя и сделать его англичанином, уснащающим свою речь итальянизмами, или лондонским рабочим, безуспешно демонстрирующим оксфордское произношение? Это было бы непозволительной вольностью. А если фразу "It's raining cats and dogs" произносит по-английски персонаж французского романа? Как перевести ее на английский? Видите, как трудно объяснить, что такое "то́", которое должно передаваться через текст, и как сложно его передать.

В этом и заключается смысл нижеследующих глав: попытаться понять, каким образом, даже зная, что "то же самое" сказать невозможно, можно сказать *почти* "то же самое". При таком подходе проблема состоит уже не столько в понятии того же *самого* и не столько в понятии *того же* самого, сколько в понятии этого *почти*. Насколько растяжимо это *почти*? Все зависит от точки зрения: Земля почти такая же, как Марс, поскольку обе эти планеты вращаются вокруг Солнца и обе они шарообразны. Но Земля может быть *почти* такой же, как любая другая планета, вращающаяся в какой-то другой Солнечной системе; она *почти* такая же, как само Солнце, поскольку речь идет о небесных телах; она почти такая же, как хрустальный шар предсказателя, как мяч или апельсин. Чтобы установить пределы гибкости, растяжимости этого *почти*, требуются известные критерии, о которых предварительно ведутся переговоры. Сказать почти то же самое — это процедура, которая, как мы увидим ниже, проходит под знаком *переговоров*.

Пожалуй, впервые я стал теоретически заниматься проблемами перевода в 1983 году, объясняя, как я переводил "Упражнения в стиле" Раймона Кено. В дальнейшем я, кажется, не уделял особого внимания проблеме перевода вплоть до девяностых годов, когда мне пришлось несколько раз выступать на разных конференциях; кроме того, как будет видно в дальнейшем, однажды я изложил часть своего личного опыта — ведь мои книги переводили на другие языки. Проблему перевода я не мог обойти и в своем исследовании "В поисках совершенного языка" (1993); к тщательному анализу переводов я обращался, говоря об одном переводе Джойса (1996), а также о моем собственном переводе "Сильвии" Жерара де Нерваля (1999).

В 1997—1999 годах в Болонском университете проходили два годичных семинара, где обсуждались докторские работы по семиотике. Они были посвящены теме интерсемиотического перевода, то есть всем тем случаям, когда перевод осуществляется не с одного естественного языка на другой, а из одной семиотической системы в другую, от нее отличную: когда, например, роман "переводят" в фильм, эпическую поэму — в комиксы, или же пишут картину на тему стихотворения. В ходе различных обсуждений я обнаружил, что не согласен с частью докторантов и коллег по вопросу об отношениях между "переводом в собственном смысле слова" и переводом, называемым "интерсемиотическим". Предмет спора можно уяснить себе со страниц этой книги; точно так же можно уяснить себе, какие стимулы и побуждения я полу-

1. Международная сеть школ, где иностранные языки преподаются по методу, разработанному М. Берлитцем.

чил, в том числе (и даже особенно) от тех, с кем расходился во мнении...

Между тем осенью 1998 года Торонтский университет пригласил меня на курс лекций в честь Эмилио Годжо, в ходе которых я стал пересматривать свои мысли по этому вопросу. Итоги этих докладов были затем опубликованы в томике "Опыты о переводе" (2001).

Наконец, в 2002-м я прочел в Оксфорде восемь Вайденфельдских лекций, все на ту же тему, где в конце концов развил понятие перевода как переговоров[1]. В этой книге воспроизводятся очерки, написанные по вышеуказанным поводам, со множеством новых рассуждений и примеров, поскольку я уже не был связан временем, как на докладах или выступлениях на той или иной конференции. Тем не менее, несмотря на эти значительные прибавления и на иную организацию материала, я попытался сохранить разговорный тон, в котором были выдержаны мои прежние тексты.

Некоторые тексты по переводоведению многократно оставляли меня неудовлетворенным именно потому, что обилие теоретических аргументов не подкреплялось в достаточной степени примерами. Конечно, это относится не ко всем книгам или статьям на эту тему, и я вспоминаю о том, какое богатство примеров собрано в книге Джорджа Стайнера "После Вавилона" ("After Babel"). Но во многих других случаях у меня возникало подозрение, что теоретик перевода сам никогда не переводил и потому говорит о том, в чем не имеет непосредственного опыта.

Как-то раз Джузеппе Франческато сделал такое замечание (пересказываю по памяти): чтобы изучать явление билингвизма, а значит, собрать достаточно материала о формировании двоякой языковой компетенции, нужно час за часом, день за днем наблюдать за поведением ребенка, которому приходится испытывать двойственное лингвистическое побуждение.

Такой материал может быть накоплен только: (i) лингвистами, (ii) имеющими супруга или супругу другой национальности и/или живущими за рубежом, (iii) имеющими детей и (iv) способными регулярно следить за своими детьми с самых первых моментов их языкового поведения. Требования эти соблюдаются не всегда, и именно поэтому исследования билингвизма развивались медленно.

Я задаюсь следующим вопросом: быть может, для того, чтобы разработать теорию перевода, необходимо не только рассмотреть множество примеров перевода, но и произвести по крайней мере один из трех следующих опытов — сверять переводы, выполненные другими, переводить и быть переведенным (или, что еще лучше, быть переведенным, сотрудничая с собственным переводчиком).

Тут можно было бы заметить, что вовсе не обязательно быть поэтом, чтобы разработать дельную теорию поэзии, и можно оценить текст, написанный на иностранном языке, даже зная этот язык преимущественно пассивно. Однако это возражение верно лишь в известной мере. На деле даже тот, кто никогда не писал стихов, обладает опытом владения собственным языком и мог хоть раз в жизни попытаться (и всегда может попытаться) написать одиннадцатисложник, найти рифму, метафорически изобразить некий предмет или событие. И тот, кто обладает лишь пассивным знанием чужого языка, по крайней мере испытал на опыте, насколько сложно построить на нем хорошую фразу. Мне кажется также, что критик-искусствовед, не умеющий рисовать (причем именно поэтому) способен отметить сложности, кроющиеся в любом виде визуального изображе-

1. Опубликовано под заглавием "Мышь или крыса? Перевод как переговоры" (Mouse or Rat? Translation as Negotiation. — London: Weidenfeld-Orion, 2003). (*Прим. автора*)

ния, — так же, как критик-музыковед, обладающий слабым голосом, может, опираясь на личный опыт, понять, какое мастерство нужно для того, чтобы правильно взять высокую ноту.

Поэтому я полагаю так: чтобы заниматься теоретическими исследованиями процесса перевода, небесполезно обладать активным или пассивным опытом перевода. С другой стороны, когда никакой теории перевода еще не существовало, то есть от святого Иеронима до XX века, единственные интересные наблюдения на эту тему были сделаны именно теми, кто переводил сам, и хорошо известно, какие герменевтические затруднения испытывал святой Августин, вознамерившись говорить о верных переводах, но обладая при этом самыми ничтожными познаниями в иностранных языках (еврейского он не знал совсем, а греческий — очень слабо).

Добавлю, что в жизни мне пришлось сверять множество переводов, сделанных другими людьми: как в ходе продолжительной издательской деятельности, так и в качестве руководителя серий научных трудов; к тому же я сам перевел две книги, потребовавшие немалых усилий, — "Упражнения в стиле" Раймона Кено и "Сильвию" Жерара де Нерваля, — посвятив обеим долгие годы; кроме того, как автор научных и художественных произведений я работал в тесном контакте со своими переводчиками. Я не только контролировал их переводы (по крайней мере на те языки, которые я в той или иной степени знаю, и именно поэтому буду часто цитировать переводы Уильяма Уивера, Буркхарта Кребера, Жана-Ноэля Скифано, Элены Лосано и др.), но и предварительно и в ходе работы вел с переводчиками долгие беседы, так что обнаружил: если переводчик или переводчица смекалисты, они могут объяснить проблемы, возникающие в их языке, даже автору, который его не знает, поэтому даже в этих случаях автор может оказать им непосредственную помощь, предлагая свои решения или же указывая, какие вольности они могут допустить в своем тексте, дабы обойти препятствие (так у меня часто случалось с Еленой Костюкович, переводившей на русский, с Имре Барна, переводившим на венгерский, с Йондом Буке и Патти Кроне, переводившими на нидерландский, с Масаки Фудзимура и Тадахико Вада, переводившими на японский).

Вот почему я решил говорить о переводе, отталкиваясь от конкретных проблем, которые по большей части касаются моих собственных сочинений, и лишь вскользь коснуться решений теоретических — и только на основе этого опыта *in corpore vili*[1].

Приняв такое решение, я подвергаю себя двойной опасности: во-первых, это нарциссизм, а во-вторых, соблазн поставить *мое* истолкование *моих* книг выше их истолкования другими читателями, *in primis*[2] — моими переводчиками. А ведь с этим принципом я полемизировал в таких книгах, как "Роль читателя" и "Пределы истолкования". Первая опасность фатальна — но, по сути дела, я веду себя, как те носители опасных для общества болезней, которые соглашаются открыто рассказать людям и о своем состоянии, и о применяемых методах лечения, дабы принести пользу другим. Что же касается второй опасности, надеюсь, что из нижеследующего будет видно: я всегда указывал переводчикам на коварные места в своих текстах, способные породить двусмысленности, советуя обратить на них внимание и не пытаясь оказать влияние на истолкование. Иногда я отвечал на прямые просьбы, когда меня спрашивали, какое из нескольких решений я принял бы, если бы мне пришлось писать на их языке; и в этих случаях мой вариант получал силу закона, поскольку в конечном счете на обложке книги стоит мое имя.

С другой стороны, как автор, переводимый на другие языки, я по-

1. На малоценном организме (*лат.*).
2. Прежде всего (*лат.*).

стоянно ощущал конфликт между желанием, чтобы перевод был "верен" написанному мной, и волнующим открытием того, как мой текст мог (а подчас и *должен был*) преобразиться, облекаясь в слова другого языка. И, хотя порой я понимал, что перевод невозможен (правда, такие проблемы всегда тем или иным образом разрешались), еще чаще я замечал возможности: иначе говоря, я замечал, как при соприкосновении с другим языком текст выказывал потенциалы истолкования, которые были не известны мне самому, и как подчас перевод мог улучшить оригинал (я говорю "улучшить" применительно к тому *намерению*, которое сам текст внезапно проявлял, независимо от того исходного намерения, которое было у меня, то есть у эмпирического автора).

Эту книгу, написанную на основе личного опыта и родившуюся из двух циклов лекций, я *не выдаю за книгу по теории перевода* (и она лишена соответствующей систематичности) по той простой причине, что бесконечные проблемы переводоведения она оставляет открытыми. Я не говорю об отношениях с греческими и латинскими классиками просто потому, что никогда не переводил Гомера и мне не доводилось выносить суждение о том или ином гомеровском переводе для серии классических авторов. Лишь от случая к случаю я упоминаю о так называемом интерсемиотическом переводе, поскольку никогда не снимал фильм по роману и не ставил балет по стихотворению. Я не касаюсь постколониальных тактик и стратегий приспособления того или иного западного текста к восприятию другими культурами, поскольку не мог ни следить за переводами моих текстов на арабский, персидский, корейский или китайский, ни обсуждать эти переводы. Мне никогда не приходилось переводить тексты, написанные женщиной (и не потому, что взял за правило переводить только мужчин: за всю свою жизнь я перевел лишь двоих из них), и не знаю, с какими проблемами мне пришлось бы столкнуться. В отношениях с некоторыми моими переводчицами (русской, испанской, шведской, финской, нидерландской, хорватской, греческой) с их стороны я встречал такую готовность вжиться в мой текст, что ни разу не сталкивался с попыткой сделать "феминистский" перевод.

Несколько абзацев я посвятил слову "верность", поскольку автор, следящий за своими переводчиками, всегда исходит из безусловного требования *верности*. Понимаю, что это слово может показаться устаревшим ввиду высказываний отдельных критиков, утверждающих, что в переводе в счет идет лишь результат, реализующийся в тексте и языке прибытия — особенно в определенный исторический момент, когда предпринимается попытка актуализовать текст, созданный в другие эпохи. Но понятие верности связано с убеждением в том, что перевод представляет собою одну из форм истолкования и, даже учитывая особенности восприятия и культуры читателя, он всегда должен стремиться к тому, чтобы воспроизвести намерение — не скажу автора, но *намерение текста*: то, что текст говорит или на что он намекает с помощью языка, на котором он выражен, и культурного контекста, в котором он появился.

Предположим, в каком-нибудь американском тексте один персонаж говорит другому: "You are just pulling my leg". Переводчику не следует передавать это как "Ты только тянешь меня за ногу" или "Да ты водишь меня за ногу"; правильно будет "Ты пытаешься обвести меня вокруг пальца" или, еще лучше, "Ты водишь меня за нос". Если перевести это выражение буквально, то такой оборот, столь непривычный в итальянском, заставит предположить, что персонаж (а вместе с ним и автор) изобретают какую-то дерзкую риторическую фигуру — а это не так, поскольку персонаж использует то, что в его языке является устойчивым выражением. Напротив, если

заменить "ногу" — "носом", итальянский читатель окажется в той же ситуации, в которую автор текста хотел бы поместить читателя английского. Итак, вот пример того, как кажущаяся неверность (текст не переводится буквально) в результате оказывается актом верности. Нечто подобное говорил святой Иероним, покровитель переводчиков: переводить нужно "non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu"[1] — хотя мы увидим, что этот принцип тоже может приводить ко многим двусмысленностям.

Итак, переводить — значит понять внутреннюю систему того или иного языка и структуру данного текста на этом языке и построить такую текстуальную систему, которая *в известном смысле* может оказать на читателя аналогичное воздействие — как в плане семантическом и синтаксическом, так и в плане стилистическом, метрическом, звукосимволическом, — равно как и то эмоциональное воздействие, к которому стремился текст-источник. "В известном смысле" — потому что любой перевод предполагает окраины неверности вокруг ядра безусловной верности, но решение о местоположении ядра и о ширине окраинного поля зависит от целей, поставленных перед собой переводчиком.

Тем не менее я не собираюсь сейчас развивать эту мысль, поскольку все нижеследующие страницы представляют собой ее истолкование. Хочу лишь повторить, что многие концепции, имеющие ныне хождение в переводоведении (эквивалентность, приверженность цели, верность, инициатива переводчика) для меня выступают под знаком *переговоров*.

В последние десятилетия появилось много трудов по теории перевода, в том числе и потому, что увеличилось число исследовательских центров, курсов и отделений, занимающихся этой проблемой, а также школ письменного и устного перевода. Причины роста интереса к переводоведению разнообразны, но основа у них общая: с одной стороны, это явления глобализации, все теснее сближающие друг с другом как целые группы людей, так и отдельных представителей рода человеческого, говорящих на разных языках; затем — развитие семиотических интересов, в силу чего понятие перевода становится центральным, даже если о нем не говорится впрямую (вспомним хотя бы дискуссии о смысле высказывания, который должен "выживать" при переходе из одного языка в другой); и наконец, распространение информатики, побуждающее многих к попыткам создания и дальнейшего совершенствования моделей искусственного перевода (и здесь переводоведческая проблема становится решающей — не столько в том случае, когда модель работает, сколько именно тогда, когда она не работает в полную силу).

Кроме того, в первой половине XX века и позже были разработаны такие теории структуры языка (или динамики языков), которые делали упор на явлении радикальной невозможности перевода. Позиция рискованная для самих теоретиков, ведь, разрабатывая подобные теории, они отдавали себе отчет в том, что на деле *люди переводят*, причем уже в течение тысячелетий. Возможно, переводят они плохо — достаточно вспомнить о спорах, постоянно будоражащих круги библеистов, склонных критиковать прежние переводы священных текстов. Тем не менее, сколь бы несостоятельны и неудачны ни были переводы, в которых тексты Ветхого и Нового Заветов дошли до миллиардов верующих, говорящих на разных языках, в этой эстафете от одного языка к другому, от одной вульгаты к другой значительная часть человечества пребывала в согласии относительно основных фактов и событий, переданных этими текстами, — от Десяти заповедей до Нагор-

1. "Не слово в слово, а смысл в смысл" (*лат.*).

ной проповеди, от историй о Моисее до Страстей Христовых — и, хотелось бы сказать, относительно духа, животворящего эти тексты.

Поэтому, даже когда с "юридической" категоричностью утверждается тезис о невозможности перевода, на практике мы всегда сталкиваемся с парадоксом об Ахилле и черепахе: теоретически Ахилл никогда не должен догнать черепаху, но в действительности, как учит опыт, он ее обгоняет. Положим, теория стремится к чистоте, без которой опыт вполне может обойтись; однако интересно было бы понять, в какой мере и без чего еще может обойтись опыт. Отсюда мысль о том, что перевод основан на чем-то вроде переговоров, поскольку они — именно такой базовый процесс, в ходе которого, дабы получить что-то, отказываются от чего-то другого; и в конечном счете договаривающиеся стороны должны выйти из этого процесса с чувством разумного и взаимного удовлетворения, помня золотое правило, согласно которому всем обладать невозможно.

Здесь можно было бы спросить, каковы же договаривающиеся стороны в этом процессе переговоров. Их много, даже если иногда не все участники действуют активно: с одной стороны, есть текст-источник со своими автономными правами, а порой и фигура эмпирического автора (еще живого) с его возможными притязаниями на контроль и вся та культура, в которой рождается данный текст; с другой стороны, есть текст прибытия и та культура, в которой он появляется, с системой ожиданий его предполагаемых читателей, а порой есть и издательская индустрия, которая предусматривает различные критерии перевода в зависимости от того, для чего создается текст прибытия: для строгой филологической серии или для серии развлекательных книг. Издатель может, например, потребовать, чтобы в переводе детективного романа с русского были убраны диакритические знаки в именах персонажей — тогда читателям будет легче отождествлять и запоминать героев. Переводчик выступает как лицо, ведущее переговоры между этими реальными или потенциальными сторонами, и в таких переговорах не всегда предусматривается прямо выраженное согласие сторон. Такие же переговоры безусловно предваряют и заключение *пактов о достоверности*, различных для читателей, берущихся за книги по истории, и для тех, кто читает романы: в силу соглашения, существующего уже тысячу лет, последним можно предоставить *временное освобождение от недоверчивости*.

Поскольку я исхожу из личного опыта, ясно, что предмет, меня занимающий, — это *перевод в собственном смысле слова*, то есть тот, что практикуется в издательствах. Так вот, хотя теоретик может утверждать, что не существует никаких правил, позволяющих считать один перевод лучше другого, издательская практика учит нас, что, по крайней мере в случае явных и очевидных ошибок, достаточно легко установить, что перевод неверен. Это всего лишь вопрос здравого смысла, а здравый смысл нормального издательского редактора позволяет ему вызвать переводчика и с карандашом в руке указать на те случаи, в которых его версия неприемлема.

Конечно, при этом нужно исходить из того, что "здравый смысл" — не ругательство, а, напротив, такое явление, которое многие философии принимали вполне всерьез. С другой стороны, хочу предложить читателю проделать элементарный, но показательный мысленный эксперимент: допустим, мы дали переводчику распечатку текста на французском языке — формат А4, шрифт Times и 12-й кегль, объем 200 страниц; и вот переводчик приносит в качестве результата своей работы распечатку — тот же формат, те же шрифт и кегль, но объемом в 400 страниц. Здравый смысл подсказывает, что этот перевод, скорее всего, никуда не годится. Думаю, его можно было бы отвергнуть, даже не рас-

крывая. С другой стороны, если мы дадим кинорежиссеру стихотворение Леопарди "К Сильвии", а он принесет нам ленту продолжительностью в два часа, у нас еще не будет оснований для суждения, приемлема его работа или нет. Сначала нам нужно будет посмотреть фильм, чтобы понять, в каком ключе режиссер истолковал поэтический текст и в какие образы его переложил.

Уолт Дисней сделал из "Пиноккио" мультфильм[1]. Конечно, поклонники Коллоди жаловались на то, что Пиноккио выглядит там как тирольская марионетка, что он не такой деревянный, каким преподнесли его коллективному воображению первые иллюстрации, выполненные Маццанти или Муссино, что некоторые элементы сюжетной схемы были изменены и так далее. Однако, стоило бы только Уолту Диснею приобрести права на экранизацию (правда, в случае "Пиноккио" эта проблема уже не стояла), никто не мог бы привлечь его к суду за такого рода вольности — негодовать и полемизировать с режиссером могут в лучшем случае живые авторы книги, запроданной Голливуду. Но, если производитель предъявляет документ, подтверждающий окончание срока действия авторских прав, тут уж ничего не поделаешь.

А вот если французский издатель поручает сделать новый перевод "Пиноккио", а переводчик отдает ему текст, начинающийся словами "Longtemps je me suis couché de bonne heure"[2], издатель вправе отвергнуть рукопись и заявить, что переводчик с работой не справился. В переводе в собственном смысле слова царит негласный принцип, обязывающий *юридически уважать высказывание другого лица*, хотя это интересная проблема юриспруденции: установить, что́ понимается под уважением к высказыванию другого лица, когда совершается переход из одного языка в другой.

Ради ясности скажу: давая определение переводу в собственном смысле слова, прежде чем (или вместо того чтобы) прибегать к мистическим умозрительным рассуждениям о некоем должном чувстве общности между автором оригинала и переводчиком, я в первую очередь учитываю критерии экономические и профессионально-деонтологические и очень надеюсь, что это не возмутит некоторых прекраснодушных людей. Когда я покупаю или ищу в библиотеке перевод великого поэта, сделанный другим великим поэтом, я не ожидаю обрести нечто в высшей степени схожее с оригиналом; напротив, обычно я читаю перевод, поскольку заранее знаю оригинал и хочу увидеть, как художник-переводчик встречается (будь эта встреча вызовом или данью почтения) с переведенным им художником. Положим, я иду в кино, чтобы посмотреть "Проклятую путаницу" Пьетро Джерми[1]. Конечно, я знаю, что этот фильм снят по роману Карло Эмилио Гадды "Этот гнусный кавардак на виа Мерулана" — правда, в начальных титрах режиссер предупреждает, что фильм снят всего лишь по мотивам романа. Тем не менее я вовсе не считаю, что, посмотрев фильм, можно уже отказаться от чтения книги (если, конечно, мы не говорим о зрителе малообразованном). Я уже загодя знаю, что найду в фильме элементы фабулы, психологические характеристики персонажей, некую атмосферу, свойственную роману, — но, конечно, никак не эквивалент языку писателя...

Но если я покупаю итальянский перевод иностранного произведения, будь то трактат по социологии или роман (зная, конечно же, что во

1. Полнометражный мультфильм по книге Коллоди был выпущен Диснеем в 1939 г.
2. "Давно уже я привык укладываться рано" (*франц.*) — М. Пруст. В поисках утраченного времени. По направлению к Свану. Перевод Н. Любимова.

1. Пьетро Джерми (1914—1974) — итальянский кинорежиссер.

втором случае я рискую больше, чем в первом), я надеюсь, что перевод дает мне максимально верное представление о том, что написано в оригинале. И я сочту надувательством сокращения отдельных кусков или целых глав, наверняка испытаю раздражение из-за очевидных ошибок перевода (что, как мы увидим, случается с проницательным читателем даже в том случае, если он читает перевод, не зная оригинала) и с еще бóльшим основанием вознегодую, если обнаружу, что переводчик (по неопытности или в силу цензурных причин) заставил того или иного героя сказать или сделать нечто прямо противоположное тому, что тот сказал или сделал. В замечательных томах издания "Scala d'Oro Utet", которые мы читали мальчишками, нам "пересказывали" великих классиков, но при этом зачастую приспосабливали их "ad usum delphini"[1]. Помню, что в таком "дайджесте" "Отверженных" Гюго Жавер, разрываясь между долгом и признательностью Жану Вальжану, вместо того чтобы покончить с собой, подал в отставку. Речь шла о переложении. Когда я дознался до правды, прочтя оригинал, оскорбленным я себя не почувствовал (даже напротив — отметил, что переложение во многих отношениях хорошо передало и фабулу, и дух романа). Но если бы нечто в таком роде произошло в каком-нибудь переводе, я заговорил бы о нарушении одного из моих прав.

Здесь можно будет возразить, что таковы издательские условия, коммерческие требования, а значит, подобные критерии не имеют никакого отношения к философии или семиотике различных типов перевода. Однако тут я должен задать вопрос: действительно ли эти юридическо-коммерческие критерии можно отделить от суждений эстетических или семиотических?

Думаю, когда Микеланджело поручили спроектировать купол собора Святого Петра, очевидное требование заключалось не только в том, чтобы купол был красив, гармоничен и грандиозен, но и в том, чтобы он *располагался на должном месте*, – и то же самое потребуется сегодня, скажем, от Ренцо Пьяно[1], если его попросят спроектировать или построить музей. Это будут критерии юридическо-коммерческие, но не внехудожественные, поскольку ценность произведения прикладного искусства — отчасти и в его функциональном совершенстве. Интересно: тот, кто заказал Филиппу Старку[2] сконструировать соковыжималку, указал в контракте, что одна из функций соковыжималки — не только выцеживать сок, но и задерживать семечки? А ведь соковыжималка Старка *пропускает семечки в бокал* — возможно потому, что дизайнеру какой-нибудь выступ, задерживающий семечки, показался "неэстетичным". Если бы в контракте уточнялось, что новая соковыжималка, независимо от своей новой формы, должна обладать всеми характеристиками традиционной, тогда у заказчика было бы право вернуть объект дизайнеру. Если этого не случилось, так именно потому, что заказчик желал получить не настоящую соковыжималку, а произведение искусства и *conversation piece*[3], которая будет желанна потенциальным покупателям как своего рода абстрактная скульптура (впрочем, на вид очень красивая и волнующая, похожая на глубоководное чудище) или как необычный предмет, а не как прибор, подлежащий практическому использованию.

С другой стороны, я всегда вспоминаю одну историю, которую слы-

1. "Для использования дофина" (*лат.*) — выражение, связанное с именем гуманиста Пьера-Даниэля Гюэ (1630–1721), который озаглавил так составленную им для французского дофина "коллекцию классиков".

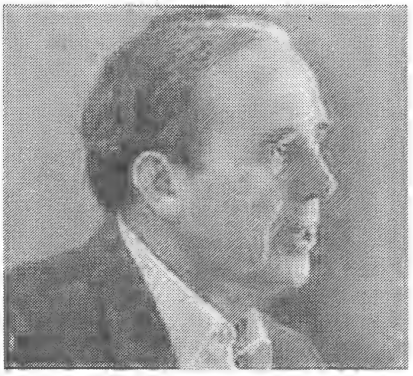
1. Ренцо Пьяно (р. 1937) — современный итальянский архитектор; в 1998 г. был признан лучшим архитектором мира.
2. Филипп Старк (р. 1949) — современный французский дизайнер.
3. Жанровая картина (*англ.*).

шал ребенком, когда еще была свежа память об итальянском завоевании Ливии и о длившейся несколько лет борьбе с отрядами повстанцев (те, кто принимал в ней участие, были еще живы). Рассказывали об одном итальянском авантюристе, который служил в оккупационных войсках и выдал себя за переводчика с арабского, на деле этого языка не зная. Если брали в плен предполагаемого повстанца и подвергали его допросу, итальянский офицер задавал ему вопрос по-итальянски, мнимый переводчик произносил несколько фраз на своем вымышленном арабском, а спрошенный не понимал и отвечал неизвестно что (возможно, что ничего не понимает). Переводчик переводил на итальянский по своему усмотрению, уж не знаю как: например, что допрашиваемый отказывается отвечать или же, напротив, во всем признается, — и обычно повстанца вешали. Допускаю, что разработой этот негодяй даже поступил милосердно, вложив в уста своим злосчастным собеседникам фразы, которые их спасли. Чем эта история закончилась, не знаю. Возможно, в дальнейшем этот "переводчик" жил припеваючи на деньги, причитавшиеся ему за службу; может быть, его разоблачили, и тогда худшее, что с ним могло случиться, — это отставка.

Однако, вспоминая эту историю, я всякий раз думал, что перевод в собственном смысле слова — дело серьезное, что он обязывает к некой профессиональной деонтологии, отменить которую никакая деконструктивная теория перевода не сможет никогда.

Поэтому отныне и впредь, когда я буду пользоваться словом "перевод" (если оно не будет взято в кавычки или как-либо уточнено), я всегда буду подразумевать перевод с одного естественного языка на другой, то есть перевод в собственном смысле слова.

Генрих Бёлль



Нобелевская премия 1972 года

Лавр все еще горек

О романе Стефана Гейма "Книга царя Давида"

Перевод с немецкого и вступление Б. Хлебникова

Генрих Бёлль — рецензент

Однажды Бёлль заметил, говоря о написанных им рецензиях: "Каждую книгу я прочитываю по крайней мере дважды, а еще читаю то, что опубликовано автором за три последних года. Кто еще так делает, кто может себе такое позволить?.. Я могу, ибо мне не приходится зарабатывать себе этим на жизнь"[1].

Сказано это было в 1973 году, и уже тогда к замечанию следовало бы сделать два уточнения. Во-первых, бывали времена, когда Бёлль писал рецензии не только ради интереса, но и ради заработка. К концу 50-х годов он мог считать себя достаточно обеспеченным человеком. На ту пору он опубликовал около 70 рецензий. Но почти сотня рецензий Бёлля — и это во-вторых — появилась позднее, когда вместо нехватки денег возник, пожалуй, не менее острый дефицит времени. Судите сами. Например, год 1972-й, ознаменовавшийся присуждением Нобелевской премии Генриху Бёллю, выдался для него крайне напряженным. Библиографические указатели насчитывают за этот период около девяноста его публикаций, то есть едва ли не по две за неделю[2].

Все началось с острейшей дискуссии вокруг напечатанной журналом "Шпигель" полемической статьи Бёлля "Чего хочет Ульрика Майнхоф — помилования или гарантии безопасности?"[3]. Бёлля обвиняли в том, что он защищает террористов, служит их духовным наставником и даже пособником. Он же, категорически отвергая терроризм и насилие как методы политической борьбы, настаивал, что демократи-

© 1973 by Verlag Kiepenheuer & Witsch Köln
© Б. Хлебников. Вступление, перевод, 2005

1. Цит. по: Christine Hummel. Intertextualität im Werk Heinrich Bölls. WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002, Trier, S. 296. (*Здесь и далее – прим. автора.*)
2. Viktor Böll, Markus Schäfer. Fortschreibung. Bibliographie zum Werk Heinrich Bölls. KiWi, 1997, Köln; Werner Bellmann (Hrsg.). Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie mit Studien zum Werk. Westdeutscher Verlag, 1995, Opladen.
3. Генрих Бёлль. Собрание сочинений. Том пятый. – М.: Худож. лит., 1996, с. 448–457.

ческое общество и правовое государство, сражаясь против терроризма, не должны поступаться своими главными, фундаментальными ценностями — правами человека. Тема эта весьма злободневна и для сегодняшней России, а потому не трудно себе представить, до какого накала страстей может доходить дело в подобных спорах.

Уклоняться от участия в них, отмалчиваться Бёлль не мог. Не позволяла гражданская совесть, но и положение обязывало. Ведь он возглавлял западногерманский ПЕН-клуб, а в 1971 году был избран президентом международного ПЕН-клуба, организации по существу правозащитной, что предполагало самую активную деятельность ее руководителя как в собственной стране, так и на международной арене. Добавьте сюда многочисленные зарубежные поездки, в том числе в весьма проблемные регионы, где положение с правами человека и со свободой слова было трудным[1].

А кроме того, Бёлль принял в 1972 году самое деятельное участие в избирательной кампании Вилли Брандта, встречался на многолюдных митингах с избирателями, даже писал листовки и статьи, не говоря уж о выступлении с речью на партийном съезде социал-демократов. И все это происходило на фоне слухов о предстоящем присуждении Нобелевской премии, от которых, конечно, можно отмахнуться, но брать в расчет приходится.

Впервые о Нобелевской премии применительно к Бёллю обмолвилась газета "Зюддойче цайтунг" еще в октябре 1971 года, сделав свое предположение после того, как писателя пригласили для литературных чтений в Стокгольм. Более определенные сведения Бёлль получил в апреле 1972 года от своего друга Ганса Майера. Определенное подтверждение слухам прозвучало к концу июня в сообщении информационного агентства *dpa* со ссылкой на стокгольмскую вечернюю газету "Экспрессен".

Так уж совпало, что именно в те дни, судя по всему, и была написана рецензия на роман Стефана Гейма "Книга царя Давида". Бёлль по обыкновению внимательно прочитал книгу, о которой слышал еще годом раньше, дважды встречался с автором, интересовался ходом работы, а затем получил гранки и один из первых экземпляров. В результате получилась довольно объемистая статья, что заставило Ральфа Бекера, редактора "Шпигеля", куда она предназначалась, сокрушенно заметить: "Ваша рецензия о Гейме очень хороша — большое спасибо! Но, к сожалению, она очень длинна. Без сокращений она заняла бы в 'Шпигеле' семь колонок. Мы же можем дать не более шести, но ведь это целые две страницы 'Шпигеля'"[2].

Рецензия увидела свет ровно за месяц до присуждения Бёллю Нобелевской премии. Понятно, что высокая оценка романа, опубликованная к тому же в самом авторитетном немецком журнале, привлекала к "Книге царя Давида" широкий интерес и благожелательное внимание публики. Роман стал, пожалуй, наиболее известным произведением Стефана Гейма.

Что касается причин, по которым эта рецензия публикуется в юбилейном выпуске "Иностранной литературы", то остается напомнить, что Стефан Гейм был автором одного из первых номеров в 1955 году. Затем Гейм подвергся запрету на издания в Советском Союзе, поэтому только с началом 90-х годов "ИЛ" сумела напечатать его романы "Книга царя Давида" и "Агасфер"[3]. Бёлля же связывали с журналом долгие и тесные связи, он неоднократно бывал в редакции и особенно в 60-е годы являлся одним из любимейших авторов "ИЛ".

1. В 1972 г. состоялись поездки Бёлля в СССР, ГДР, Грецию, Израиль, а также Италию, Данию и Швецию.
2. Heinrich Böll. Werke. Kölner Ausgabe. Bd.16 (1971–1974), KiWi, 2003, Köln, S. 541–542; 579–580.
3. См. "ИЛ", 1990, № 4, 5; 1994, № 9.

Хорошо известно, что писатели горазды доставлять неприятности (в том числе и самим себе). Если кто-либо пожелает наконец-то узнать, отчего это происходит, ему стоит заглянуть в сию книгу, написанную Ефаном, сыном Гошайи из Езраха.

Следует и впрямь задаться вопросом: чего, собственно, хочет этот человек? Почему бы ему не угомониться, чувствуя себя польщенным тем, что именно его призвали ко двору царя Соломона, дабы поручить редактировать Книгу царя Давида? Впрочем, ему и без того жилось недурно в провинциальном захолустье: собственное имение, репутация толкового историка и отменного стилиста, не только не тайное, но и вполне явное двое-, даже троеженство, то есть фактическое многоженство. А тут еще высокая честь — призвание к царскому двору! Отчего же он медлит, зачем ссылается на мнимые хвори, почему притворно самоуничижается пред великим Соломоном?

Дело в том, что полное наименование упомянутой книги, которая тысячелетиями будет читаться среди преданий, составляющих Священное Писание, называемое Библией, отличается пугающим многословием и жуткой претенциозностью морального и пропагандистского характера: "Единственно истинная и авторитетная, исторически достоверная и официально одобренная Книга об удивительной судьбе, богобоязненной жизни, а также о героических подвигах и чудесных деяниях царя Давида, сына Иессеева, который царствовал над Иудою семь лет и над всем Израилем и Иудою тридцать три года, избранника Божьего и отца царя Соломона, сокращенно — Книга царя Давида".

Правда, Ефану не дают работать самостоятельно, под его полную ответственность, ибо действует Царская комиссия. Ефану надлежит лишь редактировать текст, права собственного голоса у него нет. Однако он беззастенчиво представляется: "Я, Ефан..." Собственно, он и является подлинным автором Книги царя Давида, которую вполне можно назвать апокрифическим дополнением к тому, что с давних пор можно прочитать на соответствующих страницах Библии: это своего рода Pentagon Papers[1], добросовестно-бессовестно предложенный публике человеком, даже не пытающимся изобразить себя ангелом или на худой конец святым. Нет, Ефана нельзя назвать совсем уж продажным, хотя он не чурается злата, поскольку всякий труд заслуживает, в конце концов, соразмерного вознаграждения. Неприятности же возникают потому, что сей писака обладает, судя по всему, так называемым талантом.

Да, существуют "сказители, имеющие патенты на публичные выступления с преданиями и легендами", вечно готовые пресмыкаться и опустошать блюда с холодными закусками на званых приемах, однако они годятся лишь на то, чтобы придавать благообразный вид посланиям, которые власти желают донести до народа. Ныне же понадобился тот, кто владеет словом и способен выстроить бесформенную массу исходного материала так, чтобы сохранить предание *для вечности*. Тут уж не обойдешься услужливыми наемниками, ибо востребован уровень мировых стандартов. Особенно если учесть, что данные главы из Библии призваны стать не просто великолепной историей, но и обеспечить легитимность царю Соломону, которая на самом деле не вполне безукоризненна.

Итак, Ефан пребывает в Иерусалим, где уже не один книжник (иначе говоря — писатель) лишился головы. Начинается работа. Различные, зачастую крайне противоречивые версии событий, составляющих "Удивительную судьбу...", многочисленные подробности религиозного, военного, экономического, эротического характера необходимо свести в единый убедительный, блистательный доку-

1. Доклад Пентагона. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

мент. Только сделать это непросто, поскольку большинство фигурантов слишком уж разнятся по своим достоинствам и даже сексуальной ориентации, а уж если кто-то выставляется в выгодном свете, следовательно на другого падает тень, и наоборот. Боже мой, тут уж писателю и впрямь приходится нелегко, если он одновременно пытается уберечь как свой текст, так и собственную голову.

Скажем, верховный начальник над войском Ванея, царедворец весьма опасный, честолюбивый генерал, выходец из того класса, который позднее назовут рабочим, грозит: "Мой отец был рабом в Израиле... А я, Ванея, его сын, обучился грамоте, и твои глиняные таблички не составляют для меня тайны... если у тебя возникнут крамольные мысли и если ты вздумаешь их записать в свои таблички, то я вздену твою голову на кол..." В ответ Ефан спешит заверить, что далек от любой крамолы, более того, как глава семейства весьма почтительно относится к государству и всем его учреждениям.

Что еще остается писателю, когда у него не сходятся концы с концами, а от него ждут не сказок, но того ужасно серьезного и окончательного, что зовется Историей! Взять хотя бы всех этих здравствующих вдов. Еще жива, например, Вирсавия, которая, как известно, была некогда женой Урии; и где-то томится в узилище бывший военачальник Иов, признавшийся, что Урия погиб не в сражении (ведь тысячники тоже не слишком стремятся пасть в бою), а умер со стрелою *в спине*, поскольку Иов не сумел надежно обеспечить гибельный исход для Урии, почему и поставил в засаду лучников. А что, черт побери, прикажете делать, когда вдруг обнаруживаются, мягко говоря, нестыковки в истории с Голиафом?

Цитировать из этой книги хочется бесконечно. Стефан Гейм сумел проникнуть сквозь швы, которыми сшит официальный текст Книги царя Давида; авторская фантазия, остроумие и дерзость рождают нечто, похожее на историю Хлодвига из рода Меровингов, который также стоял у начал великого царства и тоже, видно, не отличался щепетильностью[1].

Наконец — и это, вероятно, оборачивается для него смертным приговором, — Ефан становится свидетелем тому, как Соломону доставляют известие об убийстве Адонии, его конкурента в борьбе за царский трон, а еще Ефан узнает, о чем судачит народ на улицах и площадях: мол, священник Садок продает на рынке лучшие куски жертвенного мяса, а канцлер присваивает себе выгоды от принудительных храмовых работ.

Нет, негоже писателям, теряя разум, гнаться за тем, что они любят именовать "правдой": не возжелай неприятностей, тогда и не навлечешь их на себя. Логическим образом заключительное заседание комиссии превращается в судебный процесс по делу о государственной измене. Это нужно читать самому. Страх, что между строк можно протащить "вредные взгляды"! Ванея, голос армии, верховный начальник над войском, над хелефеями и фелефеями, говорит: "Знание — дар Божий, но когда человек знает лишнее, то это вроде заразы... Прикажите мне убить этого умника, пусть уносит свои знания с собою в могилу". Но есть еще и Соломон, известный своими "соломоновыми решениями"; на сей раз такое решение применительно к Ефану гласит: "Приговаривается к смерти через замалчивание".

Так кто же переживает тут неприятности и кто является их виновником? Настоящее заключительное слово по делу Ефана произносит начальник привратной стражи: "Ни мирянин, ни священник! Ни господин, ни раб!"

Достаточно назвать лишь несколько имен: Бирман, Фюман, Кунце, Криста Вольф, Шнайдер, Кунерт, Стефан Гейм, Хермлин — чтобы

1. Хлодвиг I (466–511) — король франков из рода Меровингов, основатель Франкского королевства.

понять, что литературное объединение Германии давно состоялось; если бы не все эти начальники привратной стражи, хелефеи, фелефеи и комиссии, если бы не страх перед междустрочием, само собой разумелось бы, что книги Стефана Гейма могли бы выходить там, куда его занесло не случайно и куда он вернулся сознательно и добровольно, а именно на его родине, в ГДР.

Создав "Горькие лавры"[1], Стефан Гейм написал одну из самых лучших и долговечных книг о войне; более поздним его книгам уже было запрещено публиковаться в ГДР. Что толку от договоров, дипломатических шагов к сближению, от стабилизации и нормализации отношений, от всех политических заверений, если писатель не может издаваться там, где говорят и читают на языке, на котором он пишет? В конечном счете, подобная ситуация просто постыдна и недостойна государства, которое стремится к международному признанию, но не признает собственную литературу, давно это мировое признание уже заслужившую.

1972

1. В русском переводе роман называется "Крестоносцы".

Алексей Михеев
Между двумя "оттепелями"

"Вестник иностранной литературы" (1928–1930); "Литература мировой революции" (1931–1932); "Интернациональная литература" (1933–1943)

В октябрьском, юбилейном, номере мы завершаем начатую три года назад серию экскурсов в прошлое "Иностранной литературы". Сегодня — рассказ о советском периоде, когда литература была призвана в первую очередь решать идеологические задачи новой эпохи. Всего за пятнадцать лет журнал успел не раз поменять и название, и облик, и общую тональность.

Две темы доминировали в разных вариантах издания на протяжении этих полутора десятилетий: революция и война. Мировая революция была той главной целью, для достижения которой следовало разоблачать пороки капитализма, а война рассматривалась не только как постоянная угроза первой стране социализма со стороны враждебного окружения, но и как способ приблизить победу революции в других странах. Вместе с тем журнал ставил и вполне традиционные художественные и просветительские задачи.

Последний номер дореволюционного "Вестника иностранной литературы" вышел в 1916 году, а через двенадцать лет, уже в Советской России, появился новый журнал под тем же названием. Почему именно в 1928-м? Осенью 1927-го в Москве собрались иностранные писатели, приехавшие отпраздновать 10-ю годовщину Октября. Под председательством А. В. Луначарского они провели первую конференцию Международного бюро революционной литературы (МБРЛ) и основали печатный орган. Своей задачей журнал провозгласил "ознакомление широких читательских масс СССР с лучшими образцами современной литературы Запада и Востока". Читателям пообещали, что они "получат возможность быть в курсе наиболее значительных литературных и общекультурных явлений зарубежных стран". Обложку украсила "шапка" на английском: Magazine of Foreign Literature.

Ответственным редактором нового "Вестника" стал Анатолий Луначарский, а в редколлегию вошли Анри Барбюс, Иоганнес Бехер, Бела Иллеш и другие друзья Советской страны. Члены редколлегии имели явный приоритет в праве на журнальную публикацию: так, уже в двух первых номерах появился роман грека Панаита Истрати (которого Ромен Роллан называл "балканским Горьким") "Михаил" и рассказ Поля Вайяна-Кутюрье (Франция) "Бал слепых". Впрочем, Панаит Истрати быстро выпал из обоймы друзей, честно написав после поездки в Москву в 1929 году о своих впечатлениях от строительства социализма. Впоследствии

© Алексей Михеев, 2005

подобные публичные разочарования стали обычным явлением — достаточно вспомнить громкий разрыв с Андре Жидом в середине 30-х. А вот Вайян-Кутюрье — "пламенный трибун и вождь коммунистического движения Франции" — так и остался одним из главных авторов журнала.

Членом МБРЛ мог быть "каждый писатель, выступающий против фашизма, угрозы империалистической войны и белого террора". Соответственно политическая позиция автора служила одним из определяющих факторов для того, чтобы его имя появилось на журнальных страницах. Тем не менее "Вестник" печатал и политически не ангажированных писателей (например, Джона Голсуорси), выполняя заявленные просветительские функции. А самым значительным явлением стала, наверное, публикация романа Эриха Марии Ремарка "На Западном фронте без перемен".

Листая журнал, ловишь себя на мысли, что конец 20-х был, похоже, коротким промежутком идеологической "оттепели" между первой волной революционного пафоса и грядущей эпохой сталинского террора. Даже пропагандистские материалы выглядят в "Вестнике иностранной литературы" относительно пристойно (и отчасти даже актуально). Вот фрагменты статьи англичанина Хенли Картера "Художник и капитализм", где речь идет о коммерциализации современного изобразительного искусства (№ 2, 1928):

Когда я принялся анализировать современную торговлю художниками в Западной Европе, я нашел, что покупателей их можно разделить на четыре группы:

1) магнаты, основывающие картинные галереи с целью обеспечить себе таким маневром бессмертие;

2) крупная индустрия, покупающая оптом всех великих людей в мире искусства, включительно до представителей ультралевых направлений и новаторов самых причудливых течений;

3) торговцы картинами и их помощники, а также художественные критики, занимающиеся продажей и куплей картин и выслеживающие произведения новых мастеров. (Это, собственно, такая же азартная игра, как рулетка в Монте-Карло, и состоятельные угрюмые буржуа уже давно играют в нее. Они еще до войны ввели моду давать субсидию художнику при том условии, что этот художник предоставит им преимущественное право покупки всех его новых произведений.);

4) миллионеры — собственники газет в союзе с миллионерами — торговцами картин "открывают" молодого и до сих пор неизвестного художника и навязывают его публике как новую знаменитость. Подобного рода деятельность проявляется под предлогом благотворительности, гражданского долга перед обществом, покровительства искусству и индустрии и т. п.

Как-то вечером я отправился в "Café Lilas", где, бывало, собиралась вся компания французских и английских экстремистов и где поэт Поль Фор, напившись пьяным, швырял в публику стаканы. В настоящее время это кафе американизировано до неузнаваемости.

Моя спутница — француженка, не питающая никаких иллюзий о художественном состоянии Парижа, подготовила меня к самому худшему. Она быстро перебрала все старые и новые имена художественного мира и с юмором, но и не без глубокого презрения, охарактеризовала их. Все живописцы и рисовальщики были связаны с какими-нибудь продавцами картин или коммерсантами и загребали горы денег.

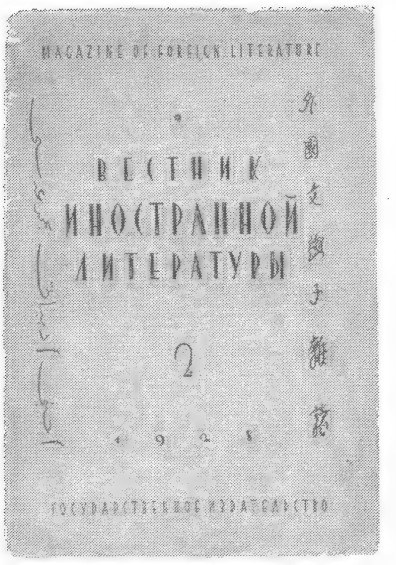
— Пикассо?

— Пишет портреты и продает торговцам свои рисунки по сказочным ценам.

— Матисс?

— Превратился в очень мирного джентльмена. Пишет почти академические вещи и набивает карманы золотом.

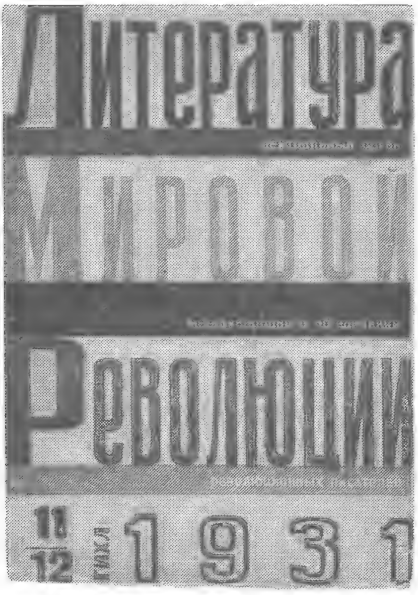
Я спросил, существует ли какая-нибудь художественная группировка, которая была бы в Париже силой. Моя собеседница ответила мне, что силою, и притом единственною силою, являются финансовые тресты, и если я желаю видеть образцы их деятельности в области живописи, я должен посетить "Осенний салон".



То, что я увидел, была громадная выставка, всецело организованная фабрикантами мебели и торговцами картин. Выставка эта состояла из предметов безумной роскоши, целых комнат с мебелью, витрин магазинов с движущимися приспособлениями, чтобы лучше демонстрировать платья, которым нет цены, шляпы и различные предметы, предназначенные для класса миллионеров. Каждая из этих комнат, с ее дорогостоящей архитектурой, общей отделкой, коврами, картинами и т. д., представляла собой работу группы известных архитекторов, рисовальщиков, декораторов, станковых художников и скульпторов, и каждая комната была своего рода образцом самого левого искусства, подчинившегося коммерческим требованиям.

Те краски, та форма и тот рисунок, которые еще не так давно вызывали у буржуазии пену у рта и заставляли ее требовать немедленной расправы с "большевистскими" художниками, так как они, как клялась буржуазия, пишут свои картины не кистями и красками, а бомбами, обмакнутыми в порох, теперь оказались на службе у торговых фирм, но уже не в качестве бомб, начиненных динамитом, а в качестве отсыревших шутих, приспособленных ко вкусам и капиталам новой плутократии. На футуристических стенах висели произведения Пикассо, Брака, Матисса, Мари Лоренсен и других "великих", а повсюду вокруг них красовались обстановка и утварь, копирующие их краски и цвета. "Великие" поистине попали в лапы капитализма.

Ежемесячником "Вестник иностранной литературы" оставался лишь год: в 1929—1930 гг. он стал печататься раз в два месяца. А уже в 1930 году в Харькове состоялась II международная конференция, где было принято решение о реорганизации МБРЛ в Международное объединение революционных писателей (МОРП) со своим органом "Литература мировой революции", который должен был выпускаться на четырех языках: русском, немецком, французском и английском. Новый журнал, начавший выходить с 1931 года, получил подзаголовок "интернациональный". Титульный лист украсил лозунг "Пролетарии всех стран, соединяйтесь!", а аннотация сообщала, что это "единственный в СССР журнал, всесторонне освещающий культурную жизнь Запада и Востока, посвященный мировой пролетарской и революционной литературе и искусству".



"Революционность" журнала подчеркивалась новым дизайном с характерными конструктивистскими шрифтами и верстkой. Увеличился и размер журнальной книжки: если обновленный "Вестник иностранной литературы" был похож на большую брошюру (формата, весьма близкого к нынешнему), то "Литература мировой революции" напоминала скорее альбом. Ответственным редактором нового издания стал Бруно Ясенский, а в Международный редакционный совет вошли Мартин Андерсен-Нексе, Анри Барбюс, Джон Дос Пассос, Эптон Синклер... вместе с Горьким, Луначарским и Серафимовичем.

Харьковская конференция поручила среди прочего "призвать в мировую пролетарскую литературу новые рабочие кадры и дать в руки рабочим всего мира вместо чужой и враждебной литературы литературу мировой революции". Видимо, по этой причине в журнале практически не появлялись крупные писатели. Вот авторы романов, опубликованных в "Литературе мировой революции" в 1931 году: Альберт Готош, Ганс Мархвица, Вилли Бредель и Эрнст Глезер (Германия), Рамон Сендер (Испания), Мишель Мерлей (Франция), Джованни Джерманетто (Италия), Мери Хитон Ворс (США), Токунага Наоси (Япония). Много ли скажут вам нынче эти имена? Глезер — член Международного редакционного совета, Джерманетто — член редколлегии, член Итальянской компартии с момента ее образования, член исполнительного комитета Профинтерна: идеологические характеристики становились явно важнее, чем эстетические достоинства публикуемых текстов.

Революционный пафос в эти годы простирался широко, затрагивая не только литературу и даже не только идеологию, но и посягая на многовековые базовые основы языка. Заместитель ответственного редактора журнала Антал Гидаш начинает поэму "Колонии кричат" (№ 11—12, 1931) с жалобы бедного неграмотного кули:

> Десять тысяч иероглифов — строем, стеной!
> Не запомнишь их никогда.
> Ворота разума передо мной
> Захлопнули господа!

А подхватывает его клич Эми Сяо в статье "Латинизация китайской письменности":

> ...китайская иероглифическая письменность не что иное, как архаический пережиток феодальной древности, символ векового рабства, орудие порабощения трудящихся масс господствующим классом; иероглифы — огромное препятствие для поднятия политического и культурного уровня рабочих и крестьян Китая... Революцию китайской письменности произведут только ре-

волюционные массы пролетариата и крестьянства, ведущие героическую борьбу за свое освобождение... После более двухлетнего изучения вопроса представителями китайской компартии в Коминтерне и рядом советских научных учреждений выработан латинизированный китайский алфавит из 28 букв. В сентябре 1931 года во Владивостоке была созвана I конференция по латинизации китайской письменности, которая обсудила и единогласно приняла китайский латинизированный алфавит, орфографические правила и т. д. Было вынесено постановление о полной ликвидации неграмотности среди китайских трудящихся Дальневосточного края в течение 1932 года.

Индустриализация, коллективизация, латинизация — даешь ударные темпы!

Годы сталинского культа еще впереди, но формат произведений о "пламенных революционерах" уже вырабатывается. Вот характерный фрагмент из стихотворения Владислава Броневского "Бакунин" (перевод М. Живова):

Ведет пером рука сухая.
Склонилась низко голова,
Под пышной гривой профиль льва.
В дверях застыла тень большая.
А лампа льет свой свет неверный.
Ночь бесконечна и звездна.
Мучительная тишина.
Мороз. Ночь. Снег на крышах Берна.
Пушистый снег лежит на крышах,
Бакунин пишет.
...Он за Байкалом счастья ищет,
Бежать из ссылки мудрено —
Но ускользает от погони.
Вот пароход — и он в Японии,
А там швейцарские метели
Последний заметают след...

А в рубрике "Международная хроника" Майкл Голд громит Бориса Пильняка:

Недавно в Америке появился последний роман Б. Пильняка "Волга впадает в Каспийское море". <...> Где в романе ясли, клубы и школы, которые вырастают в процессе советской стройки? Где новая культура и дух коллективизма? Где, наконец, сами рабочие? Пильняк дает галерею сумасшедших типа Достоевского, маньяков, пьяниц, нытиков-богоискателей и им подобных... Избитая мелодрама, тирады, метафизика, Достоевский, только прикрытые революционной маской! Достоевский в трактовке холливудовских дельцов, желающих утолить советскую жажду эпоса! <...> Пильняк дает лживую, извращенную картину половых отношений в Советской России. Коллективное изнасилование работниц и патологическая любовь инженеров — вот все, что увидел Пильняк на Днепрострое.

"Ультрареволюционный" вариант журнала просуществовал недолго; случился, похоже, литературный аналог "головокружения от успе-

хов". В 1932 году вышло только десять номеров, а в 1933 году появилось новое издание под названием "Интернациональная литература", значительно более похожее на современные толстые журналы. Ответственным редактором стал шекспировед Сергей Динамов, в редколлегию вошел Александр Фадеев, а в Международный революционный (так на обложке!) совет — Ромен Роллан. Развернутая аннотация на титуле гласила:

"ИЛ" на русском языке — единственный журнал, посвященный иностранной литературе и смежным с нею видам искусств.

"ИЛ" печатает:

1) наиболее выдающиеся произведения иностранных революционных писателей;

2) произведения молодых пролетарских и революционных иностранных писателей;

3) произведения тех лево-буржуазных иностранных писателей, которые изображают реальную действительность капиталистического мира.

"ИЛ" печатает также отдельные выдающиеся произведения иностранных писателей, представляющие интерес для советских читателей как по своему содержанию, так и по форме.

"ИЛ" бдительно следит за враждебной нам литературой, в особенности фашистской, разоблачая ее классовое лицо, замыслы и методы действия...

В 1933—1934 годах журнал выходил раз в 2 месяца (сдвоенный номер в 368 полос уже очень сильно напоминает традиционный "толстяк"). № 3—4 (1934) открывается портретом Максима Горького и приветствиями (горячими, пламенными, братскими, товарищескими и революционными) I Всесоюзному съезду советских писателей. А. С. Третьяков публикует очерк об М. Андерсене-Нексе "Товарищ Мартин":

В 1922 Нексе поехал в Москву. На одной из германских границ его арестовали. Выручил его таможенник, услыхав фамилию Андерсена.

— Как же, как же, — сказал он, — господина Андерсена да не знать! С большим удовольствием в детстве читал ваши сказки...

Вернувшись в Данию, написал сочувственную статью о Советском Союзе. Объяснил — да, стране тяжело, но виноваты враги.

На него обрушились побывавшие в РСФСР датчане: "Тебя обманули! Это все декорации".

— Что значит обманули? — озлился Нексе. — Я проехал за свой счет путь Ленинград—Москва—Самара. Я видел миллионы людей. Они были бодры и веселы. Неужели они представлялись ради меня одного? Но если бандиты-большевики сумели ради меня одного сорганизовать комедию на всех станциях своей страны, значит, эти бандиты — гениальные организаторы. Значит, они добьются, чего захотят...

Гитлеровщина вымела книги Нексе с германского рынка, он снова приехал в Союз, уже в третий по счету раз. Он был на Беломорско-Балтийском канале.

Вернувшись, сказал:

— Когда-то я писал, что советским рабочим живется лучше, чем безработным в капиталистических странах. А теперь скажу — ни одному рабочему Запада не живется так хорошо и полно, как советскому.

Такими получились новые "сказки Андерсена"!

А вот характерные примеры литературной критики. Карл Шмюкле скептически пишет о Томасе Манне в статье "Последние столпы буржуазного реализма":

Еще в "Волшебной горе" можно было проследить довольно явственные ростки и побеги мистицизма... Самое ценное в "Будденброках" заключалось в реалистическом изображении распада буржуазно-аристократической культуры и быта... Сейчас Томас Манн отошел от своих реалистических принципов. Зато сама фигура писателя представляет сейчас исторический пример, весьма типичный в значительно более широком смысле и в значительно более крупном масштабе. На "путь в ад" вступила теперь вся буржуазная культура, буржуазное искусство, буржуазная литература.

Роман "Иосиф и его братья" вышел в гитлеровской Германии (в издательстве Фишер, в Берлине). Фактические угрозы напугали Томаса Манна. Свою позицию он пытался обосновать заявлением, что "чистое, положительное и производительное искусство, идущее на пользу великой Германии, ближе ему в настоящий момент, нежели искусство полемическое", и что он не хочет порывать со своими читателями, находящимися в Германии. Им руководят якобы чисто "идеальные побуждения", "ничего общего не имеющие с грубым оппортунизмом".

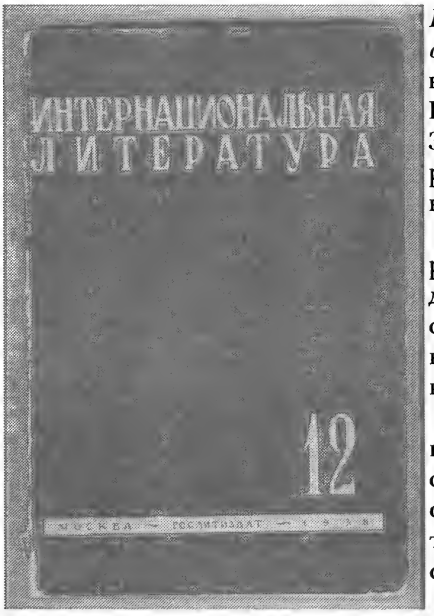
А Грэнвилл Хикс в статье "Два пути" критически оценивает Фолкнера:

Уильям Фолкнер ищет образов для воплощения своего отчаяния. Его темы — страдание и насилие.

Повседневные явления жизни не удовлетворяют Фолкнера; даже нищета и недуги, порожденные вековой бедностью и невежеством, — темы, не удовлетворяющие его тяги к изображению ужасов и пороков. Ничто, кроме преступлений и ненормальности, не занимает его до конца. Если бы он попытался понять, почему так страшна жизнь, ему может быть и захотелось бы заняться страданиями, встречающимися на каждом шагу, и разложением, подтачивающим каждого человека в прогнившем обществе. А пока он только нагромождает ужасы, чтобы создать настроение, которое он не хочет и не может подвергнуть анализу.

Упрямое нежелание понять окружающий мир не только лишает его романы глубокой значимости, но подводит угрожающе близко к тривиальности.

Любопытно, что все тексты авторов из США (тогда — САСШ) сопровождались странноватой формулировкой "Перевод с американского". А вот статья С. Динамова "Советская литература и Запад" рассказывает о тех, кого переводят на другие языки "с советского". Перечисляется несколько десятков авторов по алфавиту. Например, на букву Ш:



Шагинян, Шишков, Шкваркин, Шкловский, Шолохов. Список интересный: в нем есть Фадеев и Фурманов, есть Вересаев и Пришвин, есть Бабель и Зощенко, есть Слезкин и Чумандрин, но нет ни Булгакова, ни Платонова.

В 1934 году журнал публикует рассказы Теодора Драйзера, Шервуда Андерсона, прозу Джона Дос Пассоса; а вот объявленный "Прекрасный новый мир" Олдоса Хаксли переезжает на 1935-й.

С 1935 года "Интернациональная литература" становится ежемесячником. Аннотация на титуле несколько "усохла" и стала более терпимой к "нереволюционным" писателям:

"ИЛ" на русском языке – единственный журнал, целиком посвященный иностранной литературе (исчезло упоминание о "смежных с нею видах искусств").

"ИЛ" печатает выдающиеся произведения мировой литературы и лучшие произведения революционных писателей мира.

"ИЛ" следит за враждебной нам литературой, разоблачая ее классовое лицо, замыслы и методы воздействия...

"Похудела" и отдельная журнальная книжка: объем одного номера варьируется от 128 до 184 полос. Однако содержательно журнал становится намного интереснее. Помимо антиутопии Хаксли в 1935 году появляются "Фиеста" Хемингуэя в переводе ("с американского") В. Топер, три публикации Луиджи Пиранделло и Лиона Фейхтвангера, Генрих Манн, Уильям Сароян, Андре Моруа... А событием не только года, но и всей довоенной истории журнала становится публикация в семи номерах (1–3 и 9–12) глав из "Улисса" Джойса (продолжится в 1936-м). Над текстом Джойса работали разные переводчики, и каждый фрагмент сопровождается сноской: в первой главе – "По заданию Первого переводческого коллектива ССП", в последующих – "Под редакцией" того же коллектива. Переводчиками выступили И. Романович, Ан. Елеонская, В. Топер...

В рубрике "Хроника" помещено письмо Джона Дос Пассоса:

Я рад, что вы печатаете "Улисса". Это один из великих английских романов, полный сатирического юмора и теплых характеристик. Я думаю, что он является образцом хорошего английского языка. Читая Джойса, вспоминаешь Чосера, Рабле, Филдинга, Лоренса и Стерна. Джойс в высокохудожественных и вечных образах запечатлел в своем романе свой родной город Дублин, свою эпоху – конец 19-го столетия, разложение иезуитско-космополитической культуры лавочников предместий. Я считаю Блума одним из величайших художественных образов в литературе.

Впоследствии о публикации "Улисса" официальная пропаганда предпочла "забыть": даже в либеральные 60-е "Литературная энциклопедия" в статье об "Интернациональной литературе" имя Джойса в длинном списке авторов журнала просто не упоминает.

Во второй половине журнала регулярно появлялись материалы не только о литературе. Вот фрагменты двух публикаций на тему кино. Статья Джона Р. Чаплина "Миф и действительность Холливуда" (№1, 1935; орфография оригинала сохранена):

Каково социальное значение американского кино? Капитализм использует его как "опиум для народа". И американская церковь, почувствовав, что ее традиционной роли распространителя дурмана грозит опасность, повела войну с Холливудом не на жизнь, а на смерть.

Высшие церковные власти решили, что настал момент устранить конкуренцию Холливуда. Они организовали "Легион добрых нравов", призывающий всех верующих, "во имя высоких идеалов", бойкотировать фильмы, в которых показаны "прекрасные женщины – орудия дьявола" и в которых можно усмотреть греховный соблазн, свободомыслие и прочие смертные грехи.

Кинопромышленники капитулировали. Джо Брин, католик и демократ, вице-президент "Хейс организейшен" (объединение кинопромышленников), был сделан главным цензором кинофильмов. Он кромсал их без жалости; от некоторых оставалось не более трети. Много миллионов ушло на переделку искромсанных картин.

И все-таки Холливуд, очищенный, кастрированный, выхолощенный церковью, сохранил свои 70 000 000 зрителей. Холливуд победил!

Фильмы больше волнуют и больше возбуждают, чем церковные проповеди. Джен Харлоу, Мей Уэст даже в новых, "чистых", фильмах гораздо больше говорят зрителю, чем самый красноречивый проповедник, описывающий муки ада или толкующий о запретных радостях смертных грехов. Религия Холливуда глубоко проникла в кровь и плоть мелкобуржуазных масс.

С Холливудом – легендой, сказкой, мечтой, убаюкивающей массы, отвлекающей их от чтения, науки, просвещения, – нужно бороться.

А в рубрике "Факты и документы" – "Творческие планы Чарли Чаплина":

Чарли Чаплин начал наконец сниматься в новом фильме. Чаплин хочет показать в нем реакцию "среднего человека" на мировые события.

Наряду с этим много говорят о новых планах и работах Чаплина. Так, после фильма "Огни города" им закончены еще две новых картины. Одна показывает Чарли в его вечной борьбе с великаншей-супругой, перед которой он дрожит, но от которой не может избавиться; другая носит автобиографический характер. Первый фильм Чаплин показал где-то в глуши, среди крестьян, и, спрятавшись в уголке, следил, в каких местах раздавались взрывы смеха. Затем он вернулся домой и спрятал фильм под замок.

Сейчас много говорят о намерении Чаплина сняться в роли Наполеона.

"...Это – не могущественный генерал, не прославленный император, но и не узник Святой Елены, это просто интересующий меня человек – молчаливый, физически слабый, почти больной человек, заботящийся о своей семье, о своих близких..."

В декабре 1935 года Международное объединение революционных писателей прекращает свое недолгое существование; соответственно с титула "ИЛ" исчезает формулировка "Центральный орган МОРП". Теперь "Интернациональная литература" – это "литературно-художественный и общественно-политический ежемесячный журнал Союза писателей". Не стало и Международного редакционного совета...

В № 2 (1936) в рубрике "Теория и критика" публикуется статья Эрнста Отвальта "Фашистская культура. Адажио на тромбоне и громкий барабанный бой", посвященная речи Гитлера о культуре в сентябре 1935 года:

Гитлер разделывается со всей передовой германской литературой, определяя ее как "явление вырождения" и называя ее представителей "преступниками и глупцами", причем удобства ради и для того, чтобы и мелкий буржуа убедился, насколько прав оратор, он все время говорит только о дадаизме, футуризме и кубизме.

Ал. Абрамов в статье "Конец бунтарства Юджина О'Нейля" громит "буржуазного" драматурга (которого мы сегодня знаем как лауреата Нобелевской премии Юджина О'Нила):

Обострение классовой борьбы в Америке, идеологическое размежевание в среде американской интеллигенции поставило перед писателем выбор: куда и с кем? Какой путь выбрал О'Нейль – мы видим, и путь не случайный. Католичество за последнее время становится идейной цитаделью активизирующейся буржуазии против коммунизма. Честертон и Баллок в Англии, "неогуманисты" в Америке становятся вождями той группы, для которой католицизм – только религиозная оболочка фашизма и под знамена которой стягиваются сейчас многие из бывших "бунтарей", насмерть перепуганные призраком революции. О'Нейль становится в их ряды. Он сказал наконец свое последнее слово – слово ренегата, нашедшего свой жизненный идеал в сутане католического попа".

А в рубрике "Факты и документы" американский критик Эдмунд Уилсон пишет "Письмо советским читателям о Хемингуэе":

Новая книга Эрнеста Хемингуэя явилась для меня серьезным разочарованием. "Зеленые холмы Африки" – несомненно самая слабая книга Хемингуэя... Автор книги рассказов "В наше время" становится все более бесплодным и менее интересным, по мере того как он все больше замыкается в своем творчестве от великих социальных проблем сегодняшнего дня.

В разделе "Хроника" – заметка Фрица Гросса "Что читает Англия? Письмо из Лондона" о книжной ярмарке, организованной газетой "Санди таймс":

Все стенды и витрины заполнены биографиями людей, чья жизнь имела подозрительный привкус чего-то сенсационного. Книги о Бомарше, Чемберлене, Ришелье, Колумбе, Бахе, Шекспире, леди Гамильтон, Байроне и пр. и пр. являются пищей для людей, которые не пропускают ни одной премьеры и не дочитывают до конца ни одной книги. Однако имеется целый ряд книг, которые пользуются заслуженным успехом у 30 миллионов английских читате-

лей. В первую очередь это "Экспедиция Челюскина", "занимательная, как роман Жюль Верна", монография "Советское искусство", "Беломорско-Балтийский канал" с рассказами строителей канала об их работе и, наконец, долгожданная книга "Советский коммунизм – новая цивилизация" Сиднея и Беатрисы Вебб...

На 1935–1936 годы пришелся, пожалуй, период настоящего расцвета журнала. Интересные воспоминания об этих годах оставила знаменитая переводчица Нора Галь:

Чем для нас, студентов, а потом аспирантов-западников 30-х годов, был до войны журнал "Интернациональная литература"? Пожалуй, чем-то вроде пещеры из "Тысячи и одной ночи", полной сказочных сокровищ. Мы открывали для себя другие миры. Никаких тебе "Цементов" и "Гидроцентралей", поэтических рефренов на манер "грохают краны у котлована". Пусть не всегда полностью, пусть в отрывках мы узнавали Кафку, Джойса и Дос Пассоса. Колдуэлл и Стейнбек, Генрих и Томас Манны, Брехт и Фейхтвангер, Жюль Ромэн, Мартен дю Гар и Мальро – вот какими встречами мы обязаны журналу. И не только для нас, в общем-то желторотых, – для всех читающих людей величайшим потрясением было открытие Хемингуэя.

Нет, конечно, в Интерлите не обошлось без пафоса насчет мировой революции, лозунговой примитивности "пролетарских писателей всех стран". Но оказалось – можно погрузиться в неведомые нам пути и перепутья человеческой судьбы, в глубочайшие глуби души. Мы и не подозревали, что в наше время можно ТАК писать.

С каким же трепетом пришла я, начинающий критик, в эту редакцию летом 1937-го! Бывают странные прихоти случая. На 10–12 лет раньше в тех же самых комнатах, на Кузнецком мосту почти у скрещения с Неглинной (солидный подъезд с фигурными колоннами черного мрамора), я с другими ребятами усердно выпускала стенную газету и сочиняла газету живую, под "красочным" названием "Серая блуза": тогда здесь жил-был пионерский отряд № 145. А теперь в той довольно большой комнате сидели человек восемь – сразу несколько отделов редакции. Здесь я встретила настоящих своих учителей – людей высокоинтеллигентных, разносторонних, своеобразных, увлеченных. В отделе критики надо мною и другими начинающими шефствовал чудесный человек, большой знаток французской литературы Борис Аронович Песис. В числе подшефных был и тогдашний аспирант курсом моложе нас – Борис Сучков, будущий главный редактор журнала[1].

В 1937 году журнал вновь и уже окончательно приобретает формат "толстяка". Объем одного номера – как правило, 248 полос, а иногда и 264. Изменился и тираж – если раньше он обозначался некруглой цифрой (в зависимости от числа подписчиков) и варьировался в предалах 5–8 тысяч, то теперь он вырос ровно до 15 тысяч и на протяжении последующих шести лет меняться уже не будет.

Первый номер 1937 года выходит с передовицей "Враги народа уничтожены" о расстреле Пятакова, Серебрякова, Радека и других участников "антисоветского троцкистского параллельного центра". А в выходных данных журнала нет ни одной фамилии. Нет уже не только списка членов Международного редакционного совета – нет и списка

1. Нора Галь. Воспоминания. Статьи. Стихи. Письма. Библиография. – М.: АРГО-РИСК, 1997.

сотрудников редакции. Присутствует лишь издевательски лаконичное: "Ответственный редактор: РЕДКОЛЛЕГИЯ". Бруно Ясенский был арестован в 1937-м, расстрелян в 1938-м и реабилитирован в 1955-м. С Сергеем Динамовым то же самое случилось годом позже — арестован в 1938-м, расстрелян в 1939-м, реабилитирован в 1956-м.

Большая проза 1937-го: исторические романы "Лже-Нерон" Фейхтвангера в пяти номерах (№№ 3—7) и "Юность короля Генриха IV" Генриха Манна (№№ 9—10). В рубрике "Репортаж" публикации почти исключительно с фронтов Испании: "Они не пройдут!"

К концу года сталинский дух окончательно побеждает и в оформлении, и в содержании: в № 11 сразу после обложки (впервые с гербом СССР и красным знаменем) идут еще три живописные вкладки: Красная площадь с лозунгом "Да здравствует XX годовщина великой пролетарской революции в СССР!", гравюра с Лениным на броневике и лозунгом "Да здравствует мировая социалистическая революция" и коричневатый портрет Сталина анфас с мудрым и проникновенным взглядом.

Номер открывается материалами "Выборы в Верховный Совет — акт мирового значения" и "Двадцать лет". Михаил Кольцов здесь еще характеризуется (наряду с Андре Мальро и Всеволодом Вишневским) как борец за свободу и независимость испанского народа, а недавний друг СССР Андре Жид здесь уже "эстетский выродок, троцкистский прихвостень и ренегат".

Далее в номере — начало автобиографии Мао Цзэдуна "Моя жизнь", "Послевоенный дневник" Ромена Роллана и "примитивистское" стихотворение испанского крестьянина Санчо Переса в переводе Ильи Эренбурга:

Плакали дети, кричали ослы,
Плохо жили крестьяне.
Был один человек, он трубку курил.
Его имя было: Сталин.
Он жил далеко, там летом снег,
Туда на осле не доехать.
Он сказал: "Маслина растет для всех.
Зачем обижать человека?"
Он хотел, чтобы все пили вино.
Он хотел, чтобы дети смеялись.
Я сегодня почистил ружье
И сказал матери: "Сталин!"
Она у меня стара и темна.
Я сказал ей одно слово: "Сталин".
Это все равно что сказать: "мать".
Это все равно что сказать: "товарищ".
Если меня застрелит враг,
Отдай ружье младшему брату.
Надо уметь умирать.
Надо уметь драться.
Сталин думает обо всех.
Я думаю о моей деревне.
Но у нас с ним один свет,
Одно горе, одна победа.

В рубрике "Антифашистские писатели мира" — более тридцати полустраничных биографических характеристик (Теодор Драйзер, Бернард Шоу, Олдос Хаксли, Уистен Хью Оден, Карел Чапек). Почти все тексты анонимны, но заметка о Хемингуэе подписана Юрием Олешей:

Эрнест Хемингуэй — одна из симпатичнейших фигур в современной западной литературе.

У нас в Союзе любят его и читатели и мастера литературы. Почти все мнения сходятся на том, что это превосходный писатель.

Особенно понравился всем роман "Прощай, оружие". В этой книге увидели новую технику, новые приемы. Безусловно, Хемингуэй внес в литературу новизну. В чем она? В диалоге? В ткани повествования? В мою задачу не входит критика его произведений, я только могу сказать: это новое.

Грустный писатель! Как много он говорит о смерти. Мы можем его пожалеть. Пожалеть эту умную голову, бьющуюся над разрешением вопросов, которые нам ясны.

Вот передо мной фотография Хемингуэя. Мощный человек, мужчина. Сила в небрежности его позы. Он похож на свои произведения.

Фотография снята перед отъездом Хемингуэя в Испанию. Тут же читаем о том, что он купил на свои средства санитарные автомобили для республиканцев. И делается приятно, когда смотришь на этого человека. Не настоящий ли это представитель американского народа?

Хемингуэй был на войне. Ведь, безусловно, он самого себя описывает в книге "Прощай, оружие". "Проклятое" поколение. Оно и в "Фиесте". Поколение, уцелевшее от снарядов империалистической бойни. Сколько отчаяния в этой книге! Кому еще пришло бы в голову, что прощаться с умершей подругой так же бесполезно, как прощаться со статуей? А этим заканчивается книга Хемингуэя.

Но видно по всему, что мысли Хемингуэя светлеют в последнее время. Испания! Он не остается равнодушным к борьбе народа с фашизмом. Он с народом. Здравствуй, оружие! Он лучше многих из "проклятого" поколения, он разрывает ночь Селина, он понимает истину.

Хочется еще раз повторить: симпатичен этот американец с его тревогой, смелостью — и силой!

Что касается его литературы, то это, безусловно, первоклассная литература. В "Прощай, оружие" есть сцена, где полевые жандармы на итальянском фронте расстреливают отступающих солдат. Это очень высокий уровень мастерства, заставляющий вспомнить военные сцены Толстого. Нужно пожелать этому писателю идти по тому пути, который блеснул перед ним во мраке капиталистической ночи. Он любит жизнь, видит вещи, мир. Он только должен всем сердцем понять, что мир действительно прекрасен и что не тень смерти делает его страшным, а условия капитализма, еще более страшные, чем сама смерть. Такой мощный, самостоятельный, умный и одинокий в капиталистической среде человек не может не направить свои широкие мужские шаги к рядам Народного фронта. Такой честный писатель не может не принадлежать к передовому человечеству.

Любопытный текст. Попытка Юрия Олеши совместить индивидуальный стиль с официальной пропагандой приводит местами к тому, что автор невольно начинает говорить с интонациями "испанского крестьянина".

Подписная полоса с анонсом публикаций на следующий год появляется только в последнем, 12-м номере. Она вновь увеличилась в объеме. Вместо "выдающихся произведений мировой литературы" "ИЛ" печатает теперь "лучшие произведения антифашистских писателей мира". Добавились и другие пропагандистские установки:

"ИЛ" ставит своей задачей всемерную поддержку мировой антифашистской литературы; пропаганду лучших ее достижений; всемерное укрепление связей между советской и антифашистской литературой мира; воспитание советского читателя в духе революционного интернационализма.

"ИЛ" борется против всех враждебных идей, течений и влияний в области литературы и искусства, разоблачая фашизм как угрозу культуре и цивилизации. В 1938 году журнал "ИЛ" особое внимание уделяет репортажу, новелле и очерку о борьбе испанского и китайского народов.

На 1938 год были анонсированы новые романы Генриха и Томаса Маннов, Фейхтвангера, Хемингуэя и Уэллса. "Изгнание" Фейхтвангера и "Иметь и не иметь" Хемингуэя действительно появились; "Зрелость короля Генриха IV" Генриха Манна будет печататься в 1939-м. Герберт Уэллс в 1938-м остался только приманкой для подписчиков, а вот Томас Манн оказался представлен публицистикой — "Фашизм — это война" (№ 12):

Может быть, я не сознаю опасности, которая мерещится буржуазно-капиталистическому строю со стороны СССР, ведь я не капиталист. Но, насколько я понимаю, Советский Союз нисколько не угрожает миру. <...>

Фашизм открыто признал, что в случае войны ему придется прежде всего иметь дело с собственными народными массами. Он выболтал свои сомнения в том, пойдут ли за него эти массы в огонь и в воду, и свои опасения, что война внешняя неминуемо должна превратиться в гражданскую войну.

Просветительские и художественные задачи окончательно вытесняются задачей борьбы с врагами — как военными, так и идеологическими. Борьба с фашизмом — дело, безусловно, благородное и актуальное, однако в число врагов на практике слишком легко записывают недавних друзей; настоящих друзей в итоге остается совсем немного.

С 1938 года журнал выходит под обложкой мрачно-синего цвета. На титуле вновь появляется фамилия главного в журнале человека: "И. о. ответственного редактора — Т. Рокотов". Исполнение Т. Рокотовым обязанностей руководителя затянулось на несколько лет, и только в последний период существования журнала его возглавил Б. Сучков.

В 1939-м официоза становится все больше и больше. 15-летию со дня смерти Ленина (№ 1) посвящены 33 первые полосы, 11 из которых — переводные стихи на тему. 60-летие со дня рождения Сталина (№ 12) празднуется на 22 первых полосах, из которых 5 — опять же стихи по случаю: "Запомни, друг, / Затверди навсегда: / Сталин — полярная / Наша звезда!".

Рубрика "Политические документы" становится персональной рубрикой В. Молотова: здесь публикуются доклады и речи о ратификации договора о ненападении с Германией и о внешней политике Советского Союза. В рубрике "Подборки и высказывания" — писатели Запада о Красной Армии, о планах третьей сталинской пятилетки, о Западной

Украине и Западной Белоруссии, о "Кратком курсе истории ВКП(б)". Начинают регулярно появляться репортажи из Англии, страдающей от немецких налетов; впрочем, война вплоть до июня 1941-го остается далеким фоном, проблемой загнивающего капиталистического мира.

А параллельно разрастается идеологически более нейтральная рубрика "Прошлое", где помещаются статьи Бальзака, Гюго, Гердера, Франса и материалы о Шекспире, Руссо, Джеке Лондоне.

В № 1 за 1940 год начинается публикация "Гроздьев гнева" Джона Стейнбека. Но самый любопытный материал номера — в рубрике "Письма из-за рубежа": статья Гарольда Хэзлопа "'Поминки по Финнегану' Джемса Джойса". И интересна здесь не столько оценка нового романа ("Литература погибла в руках Джемса Джойса потому, что его перо перестало быть оружием. Оно стало игрушкой, инструментом, на котором маэстро может лишь бренчать. Играть на нем по-настоящему он бессилен. Великая полнокровная сила творчества, которую так явственно ощущаешь при чтении Горького, у Джойса парализована, поражена в самом своем существе"), сколько другая, более общая тема, не потерявшая актуальности и сейчас:

> В Советском Союзе появление книги писателя такого масштаба, как Джемс Джойс, явилось бы крупным событием в литературной жизни. Газеты и журналы посвятили бы обсуждению этой книги целые столбцы. Видные писатели и критики подробно писали бы о ней. Литературные кружки при клубах и предприятиях обсуждали бы ее. Сам автор, вероятно, участвовал бы в этом обсуждении.
>
> Не так происходит дело в Англии.
>
> Здесь выход любой книги, независимо от ее ценности, можно уподобить рождению болезненного ребенка. Книга не включается в культурный фонд страны, о ней не говорят, как о событии. Она отдается на милость прессы.
>
> Каждая газета хвалится тем, что в ее штате числится литератор, но лишь немногие из них могут гордиться своим литературным отделом. Рецензии на книги должны отвечать определенным неизменным требованиям капиталистической прессы, а именно: заметка о книге должна быть хлесткой, ничто сенсационное не должно быть упущено, никто из издателей — постоянных клиентов отдела объявлений — не должен быть обижен. Следовательно, книга, поступающая в редакцию как бы за "путевкой в жизнь", словно входит во враждебный и чуждый ей мир. Независимо от того, насколько крупным является данное произведение, рецензия не должна превышать количества строк, отведенных литературному отделу. Только в том случае, если новинка будет особенно злободневной, крайне сенсационной или если она заслужит осуждение редакции, о ней может появиться специальное сообщение в отделе хроники. Если книга не обещает сенсации, она не вызывает к себе интереса...
>
> Отобрав книги, газета передает их на рецензию своим присяжным критикам. Гонорар ничтожен, но рецензент может выжать дополнительно несколько шиллингов от продажи книги книготорговцам, которые не настолько щепетильны, чтобы точно придерживаться своего соглашения с издательством. Рецензент уносит пачку книг домой; прочесть их он не успевает, он может их только перелистать. Такая система рецензирования становится своего рода искусством. Пробежав опытным глазом по главам и перефразировав крикливую рекламу на обложке — аннотацию, — рецензент ухитряется состряпать довольно сносную заметку.

Я недавно взял у своего приятеля, работающего в одной лондонской газете, новую книгу. Он написал об этой книге восторженную рецензию, и я уверен, что многие читатели по его совету приобрели эту книгу. Когда я уходил от него с книгой под мышкой, он попросил меня как можно скорее вернуть книгу, так как он еще не успел ее прочитать.

Время идет, но времена, оказывается, меняются мало...

В сдвоенном летнем (№ 7–8) номере 1940-го появляется имя Марины Цветаевой: в рубрике "Из болгарских поэтов" в ее переводе публикуются три стихотворения. "Исповедь" Николы Ланкова контрастно рифмуется с трагической судьбой поэтессы:

На этой земле я невольный жилец,
Зато самовольно ее не оставлю!
Единственный долг мой — прожить как боец
И мир целовать огневыми устами.

Как жизнь ни черна — не страшусь ее туч,
Тоска тяжела — отрясу ее бремя.
Кипит в моем сердце серебряный ключ,
Надежда на лучшее близкое время.

Одно лишь сокровище есть у меня:
То — сердце, которое все возлюбило!
Чтоб вольною стала родная земля,
Его я с размаху бросаю в горнило.

Я жить не просился, я вынужден жить,
Зато самовольно земли не оставлю!
Единственный долг человека — творить
И мир целовать огневыми устами.

Начало Великой Отечественной войны, естественно, коренным образом меняет содержание и идеологическую акцентированность журнала. "Борьба с фашизмом" перестает быть пропагандой и превращается в реальную кровавую схватку. Ее жертвой становится, как это ни парадоксально, и сам журнал, ведь в национальной борьбе все "интернациональное" теряет актуальность. Мировая революция отодвигается на неопределенное время: в 1943 году Сталин распускает Коминтерн, а непосредственно перед этим закрывается и "Интернациональная литература" (последним стал январский номер 1943 года). Как и за 27 лет до этого, журнал вновь прекращает выходить в разгар мировой войны, и вновь пауза продлится ровно 12 лет. И вновь, как и в прежний раз, издание возродится в эпоху относительной "оттепели": в июле 1955-го увидит свет первый номер нынешней "Иностранной литературы" и начнется новый отсчет журнальной летописи.

Арлен Блюм

Три цензурных эпизода из жизни "Интернациональной литературы"

Начало издания специального — "переводного" — литературного журнала в России связывается обычно с 1891 годом, когда появился "Вестник иностранной литературы", выходивший вплоть до 1916 года. При желании эту дату можно отодвинуть еще дальше — к 1856 году, если иметь в виду ежемесячный журнал "Собрание иностранных романов, повестей, рассказов в переводе на русский язык", издававшийся в Петербурге в течение тридцати лет (1856—1885). Любопытно, что даже в названии одного из первых русских академических журналов XVIII века акцент делается именно на переводах: "Сочинения и *переводы*, к пользе и увеселению служащие" (1758—1763).

Традиция эта была поддержана в советское время. Непосредственным и ближайшим предшественником "Иностранной литературы" был, как известно, журнал "Интернациональная литература", выходивший в течение десяти лет (1933—1943) и, в свою очередь, сменивший журнал под характерным названием "Литература мировой революции" (1931—1932). История замечательного в своем роде журнала "Интернациональная литература" заслуживает специального рассмотрения; сейчас мы коснемся лишь его цензурной судьбы, ведь выходил он, мягко говоря, не в лучший период российской истории. Достаточно сказать, что из восьми членов первой редакционной коллегии *половина* (Бруно Ясенский, Леопольд Авербах, Артемий Халатов и Сергей Динамов) была расстреляна в годы Большого террора.

Сам же журнал находился под тройным цензурным прессом. Во-первых, как и все без исключения издания, превентивной цензуры Главлита СССР, без разрешительной визы которого не могло выйти в свет ни одно произведение печати, начиная с какой-нибудь пустячной спичечной наклейки. Во-вторых — как и все "толстые" литературные журналы, — под контролем идеологических отделов ЦК партии. К ним, однако, прибавлялась специфическая в данном случае цензура со стороны Коминтерна, руководство которого (в ряде случаев генеральные секретари национальных компартий) обреталось в 30-е годы в Москве. Именно от него поступали "руководящие указания", а самое главное — списки писателей тех или иных стран, произведения которых заслуживали или не заслуживали перевода на русский язык и публикации на страницах журнала, разумеется, в зависимости от их политических и идеологических пристрастий, симпатий и антипатий. Понятно, что предпочтение отдавалось тем, кто открыто исповедовал социалистические и коммунистические идеалы или, по крайней мере, обнаруживал "тен-

© Арлен Блюм, 2005

денцию в указанном направлении". Как свидетельствуют архивные документы, в ряде случаев редакция журнала посылала на "консультацию" тексты предполагаемых к публикации произведений именно в Коминтерн, запрашивая его также о настроениях тех или иных писателей в связи с "текущим моментом", в частности началом Второй мировой войны. На одно из таких обращений в декабре 1939 года был дан следующий ответ: "К сожалению, мы не в состоянии дать отзыв о всех писателях, имена которых помещены в присланном нам списке". Далее говорится о том, что большинство названных писателей воздерживается с начала войны от каких-либо политических выступлений и поэтому "...чрезвычайно трудно получить точную информацию об их отношении к войне и Советскому Союзу". Здесь же дана положительная характеристика Теодору Драйзеру, гаитянскому поэту Жаку Ромену, Эрнесту Хемингуэю, который "выступил недавно в положительном для СССР смысле"[1].

Говорит само за себя название одного из архивных дел фонда "Интернациональной литературы": "Переписка редакции журнала с отделом кадров и отделом печати Коминтерна по поводу выяснения политических позиций некоторых авторов, рецензирования вызывающих сомнения рукописей и др.". В частности, в нем помещен такой запрос, датируемый 15 апреля 1938 года: "*Секретно. Не подлежит оглашению.* Редакция 'Интернациональной литературы' получила для печатания ряд материалов, связанных с некоторыми фамилиями, политическая характеристика которых для нас не вполне ясна. Просим Вас сообщить нам, нет ли с Вашей стороны возражений против печатания прилагаемых к сему материалов" (приложены статьи ряда английских писателей, в частности Д. Линдсея)[2].

Однако, несмотря на зловещее время, журнал сумел все-таки познакомить российского читателя со многими выдающимися произведениями современной западной литературы, причем в первоклассных переводах так называемой "кашкинской школы" — по имени переводчика И. А. Кашкина (1899—1963). Примечательно также, что, помимо русского, выходили английский, французский, немецкий и даже одно время китайский варианты журнала. В отличие от советской, иностранная литература пользовалась несравненно большими цензурными послаблениями: речь идет, разумеется, о 30-х — начале 40-х годов. Объяснить это можно исключительно политическими сиюминутными соображениями режима, заинтересованного в привлечении на свою сторону "розовой", не до конца еще прозревшей западной интеллигенции, создании единого "антифашистского фронта культуры". Кульминацией стало проведение в Париже в 1935 году "Конгресса в защиту культуры", на который были командированы многие видные советские писатели.

Выбор произведений для публикации в журнале далеко не всегда сообразовывался с интересами "трудового народа" и чистотой идеологии. Во многом все это делалось напоказ, для видимости, в старинной российской традиции создания "потемкинских деревень", но тем не менее производило сильное впечатление на западных интеллектуалов. Конечно, предпочтение отдавалось авторам, симпатизировавшим первой Стране Советов, строящей социализм, или, что еще лучше, стоявших на откровенно просоветских позициях, — Р. Роллану, Л. Арагону, И. Бехеру, Б. Брехту, П. Неруде, А. Курелле и другим. Но одновременно в нем можно было отыскать и переводы многих произведений Э. Хемингуэя, Д. Стейнбека, Дж. Дос Пассоса, Т. Манна; более того — печатался даже "Улисс" Джойса (хотя публикация романа и была оборвана)[3], печатались переводы стихотворе-

1. РГАЛИ. Ф. 631. Оп 14. Д. 21. Л. 1.
2. РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 5. Д. 49. Л. 22.
3. "Интернациональная литература", 1935, № 1–3, 9–12; 1936, № 1–4.

ний У. Х. Одена, Ф. Гарсиа Лорки, Л. Хьюза и других, еще более "несозвучных" поэтов-авангардистов, не придерживающихся в своем творчестве декретированного сверху метода "социалистического реализма". Немаловажное значение также имела "подкормка" ряда зарубежных "прогрессивных" писателей (в основном коммунистической ориентации).

Настоящая статья написана преимущественно на основе документов, вошедших в состав архивного фонда журнала "Интернациональная литература" (Российский государственный архив литературы и искусства, ф. 1397), большинство которых было рассекречено сравнительно недавно. Автор этих строк выбрал три цензурных эпизода, показавшихся наиболее характерными и примечательными, тем более что связаны они с именами крупнейших писателей — Джорджа Оруэлла, Генриха Манна и Эрнеста Хемингуэя.

Джордж Оруэлл

Произведения английского писателя — в легальном, "гутенберговом" исполнении — пришли к российскому читателю спустя сорок лет после кончины автора (в 1950 году), в самом конце "перестройки". Впрочем, начиная с 60-х годов его книги, особенно "Animal Farm" (под разными названиями) и "1984", широко ходили в "самиздате" в переводах на русский.

Недавно удалось установить, что впервые, как можно полагать, имя Оруэлла встречается в советских документах уже в 1937 году — именно в делах архивного фонда журнала "Интернациональная литература". В деле под названием "Письма редакции американским (на самом деле и английским. — *А. Б.*) писателям и деятелям культуры о получении рукописей, высылке журнала и др." помещено на английском языке следующее письмо. Приводим его в переводе:

Май 31, 1937.

Дорогой мистер Оруэлл!

Я прочитал рецензию на Вашу новую книгу "Дорога на Уиган-Пир" и чрезвычайно ею заинтересовался.

Не могли бы мы попросить Вас переслать нам экземпляр этой книги, что позволило бы нам представить ее нашим читателям, по крайней мере отозвавшись о ней в нашем журнале, русском издании "Интернациональной литературы".

С благодарностью
искренне Ваш

С. Динамов,
главный редактор[1]

На полях — рукописная пометка: "Ответ Оруэлла в секр<етной> переписке" (подпись неразборчива), которая и позволила продолжить по-

1. РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Д. 867. Л. 29.

иски. Обнаружено письмо Оруэлла (кажется, единственное, посланное в Советский Союз) в другом архивном деле, называвшемся весьма пространно и примечательно: "Письмо Оруэлла (Orwell) Джорджа Динамову Сергею на англ. яз. с приложением копии письма редакции журнала "Интернациональная литература" в Иностранный отдел НКВД о принадлежности Джорджа Оруэлла к троцкистской организации и прекращении с ним отношений. 2–28 июля 1937 г. 5 лл."[1]

Публикуем письмо Оруэлла в переводе:

The Stores. Wallington.
Near Baldock. Herts.
England
2.7.37

Дорогой товарищ,

простите, что не ответил ранее на Ваше письмо от 31 мая. Я только что вернулся из Испании, а мою корреспонденцию сохраняли для меня здесь, что оказалось весьма удачным, так как в противном случае она могла бы потеряться. Отдельно посылаю Вам экземпляр "Дороги на Уиган-Пир". Надеюсь, что Вас могут заинтересовать некоторые части книги. Я должен признаться Вам, что в некоторых местах второй половины романа речь идет о вещах, которые за пределами Англии могут показаться несущественными. Они занимали меня, когда я писал эту книгу, но опыт, который я получил в Испании, заставил меня пересмотреть многие мои взгляды.

Я до сих пор еще не вполне оправился от ранения, полученного в Испании, но когда смогу взяться за работу, я попытаюсь написать что-нибудь для Вас, как Вы предлагали в предыдущем письме. Однако я хотел бы быть с Вами откровенным, потому должен сообщить Вам, что в Испании я служил в П.О.У.М., которая, как Вы несомненно знаете, подверглась яростным нападкам со стороны Коммунистической партии и была недавно запрещена правительством; помимо того, скажу, что после того, что я видел, я более согласен с политикой П.О.У.М., нежели с политикой Коммунистической партии. Я говорю Вам об этом, поскольку может оказаться так, что Ваша газета (так у Оруэлла: "рарег". – *А. Б.*) не захочет помещать публикации члена П.О.У.М., а я не хочу представлять себя в ложном свете.

Наверху найдете мой постоянный адрес.

Братски Ваш

Джордж Оруэлл (подпись-автограф)

Такая неожиданная концовка письма заставила редакцию тотчас же обратиться в соответствующие инстанции, аналогичные "Министерству Любви", если снова вспомнить "1984":

28 июля 1937 г.

В Иностранный отдел НКВД

Редакция журнала "Интернациональная литература" получила письмо из Англии от писателя Джорджа Оруэлла, которое в переводе направляю к сведе-

1. Там же. Оп. 5. Д. 46. Далее публикуются лл. 1–5.

нию, в связи с тем, что из ответа этого писателя выявилась его принадлежность к троцкистской организации "ПОУМ".

Прошу Вашего указания о том, нужно ли вообще что-либо отвечать ему и если да, то в каком духе?

P. S. Напоминаю, что я до сих пор не получил ответа на пересланное Вам письмо Р. Роллана.

Редактор журнала "Интернациональная литература"
(Т. Рокотов)[1].

Перевод в указанном деле отсутствует, ответа на этот запрос также обнаружить не удалось, но, видимо, "товарищи из органов" посоветовали редакции все-таки ответить Оруэллу. Во всяком случае, в том же деле хранится вырванный из настольного календаря с датой 6 июля 1937 году листок с таким рукописным и неподписанным текстом на русском языке:

Мистер Джордж Оруэлл.

Редакция журнала "Интернациональная литература" получила Ваше письмо, в котором Вы отвечаете на п/письмо (очевидно, прошлое или предыдущее. — *А. Б.*) от 31 мая. Характерно, что Вы откровенно поставили нас в известность о своих связях с ПОУМ. Вы этим правильно предполагали, <что> наш журнал не может иметь никаких отношений с членами ПОУМ, этой организацией, как это подтверждено всем опытом борьбы испанского народа против интервентов, <являющейся> одним из отрядов "Пятой колонны" Франко, действующей в тылу Республиканской Испании.

Судя по всему, перед нами явная "заготовка" письма Оруэллу, своего рода черновик, сопровождаемый правкой, зачеркиваниями и т. д.[1] Автор его, как мы видим, даже благодарит Оруэлла за "искренность", но одновременно сообщает о "разрыве отношений". Дальнейшие контакты с ним "Интернациональной литературы" (как и все другие) на этом обрываются, тем более что и самому главному редактору журнала, инициатору переписки с Оруэллом, видному знатоку зарубежной литературы и одному из крупнейших шекспироведов Сергею Сергеевичу Динамову оставалось занимать этот пост (да и вообще жить) недолго — через два года он будет расстрелян по приговору Военной Коллегии Верховного Суда СССР[2].

Вторая половина письма Оруэлла Динамову производит, на первый взгляд, странное впечатление. И в самом деле, в 1937 году (год-то каков!) английский писатель пишет в редакцию московского, следова-

1. К сожалению, нам сейчас недоступен архив Оруэлла, хранящийся в Лондонском университетском колледже. Как сообщил мне мой друг, оксфордский славист Пол Фут, письмо было все-таки послано Оруэллу, как он пишет, "в более или менее той же форме". Возможно, в этом архиве сохранились и другие следы переписки Оруэлла с Динамовым.
2. На диске CD-ROM "Жертвы политического террора в СССР", подготовленном недавно обществом "Мемориал" и рядом других правозащитных организаций, обнаружены такие сведения: "Динамов Сергей Сергеевич, 1901 г. рожд. Место рождения: г. Москва, образование незаконченное высшее, член ВКП(б). Директор Института красной профессуры. Редактор журнала "Интернациональная литература". Место проживания: Москва, Страстной бульвар, д. 8, кв. 27. Обвинение: участие в к<онтр> — р<еволюционной> деятельности. Арестован 26.09.1938 г. Осужден 15.04.1939 г. Военной Коллегией Верховного Суда СССР. Расстрелян 16.04.1939. Место расстрела: Московская обл., Коммунарка. Реабилитирован: Москва, 1956. Источник: Москва, расстрельные списки—Коммунарка".

тельно коммунистического, журнала, посылает только что вышедший свой роман "The Road to Wigan Pier" ("Дорога на Уиган-Пир"), в котором изображена тяжелая жизнь шахтеров Ланкашира и Йоркшира в период депрессии (видимо, именно поэтому он и заинтересовал редакцию), и вместе с тем сообщает о себе такие вещи, которые исключают публикацию этого романа в журнале. Очевидно, Оруэлл, справедливо опасаясь, что такая публикация может иметь нежелательные последствия для главного редактора, решил предупредить его, выражаясь на современном жаргоне, не захотел его "подставить"; во-вторых, писатель, отличительными характеристическими чертами которого всегда были беспредельная честность и прямота — как в сложных жизненных обстоятельствах, так и в творчестве, — не хотел, как он сам пишет, "представлять себя в ложном свете". В этом, видимо, проявилось и английское джентльменство.

Об участии Оруэлла в испанских событиях в конце 1936 — начале 1937 годов написано уже немало, да и сам он рассказал об этом в книге "Памяти Каталонии", очерке "Вспоминая войну в Испании" и других произведениях. Суть дела сводится к тому, что, занимая антифашистские позиции, исповедуя придуманный им "демократический социализм", Оруэлл вместе с женой отправился в Испанию. Прибыл он в Барселону, причем формально не будучи связан ни с одним органом печати, как "свободный журналист", и записался, надо сказать, более или менее случайно, в ряды милиции ПОУМ (POUM — Partido obrero de unificación marxista — Объединенная рабочая марксистская партия). Он принимал участие в боевых действиях, был ранен, но вскоре, по указке Коминтерна, получившего на сей счет инструкции из Москвы, барселонские рабочие полки ПОУМ (так же как и некоторые части анархистов и других "инакомыслящих") были объявлены "троцкистскими" и поставлены вне закона республиканским правительством. Членов ПОУМ стали называть "пятой колонной", "изменниками", даже "фашистами". Начались массовые аресты, бессудные зверские казни, что, в частности, нашло отражение в романе Э. Хемингуэя "По ком звонит колокол", о котором речь впереди. Оказалось, что для промосковски настроенных коммунистов эти антифашистские массовые движения были страшнее и ненавистнее, чем фалангисты Франко вместе с итальянскими и германскими летчиками. Руководители развязанной кампании действовали по модели тех политических процессов, которые как раз в это время проходили в Москве. Ничего нового, впрочем, в этом не было. В свое время католическая церковь придерживалась похожего правила, по которому "для Ватикана страшнее не атеист, а *усомнившийся* католик".

Только что оправившемуся от тяжелого ранения Оруэллу каким-то чудом удалось избежать участи многих иностранных волонтеров, сражавшихся в рядах республиканской армии (в том числе и англичан), и с огромным трудом перебраться во Францию. Впечатления, полученные им в Испании, а несколько позже — знакомство с материалами политических процессов в СССР и другими документами заставили его резко изменить свою позицию, в определенной степени расстаться с прежними иллюзиями, столь распространенными в среде западной интеллигенции... В статье "Почему я пишу" (1946) он так сформулировал свою позицию: "Испанская война и другие события 1936—1937 годов нарушили во мне равновесие; с тех пор я уже знал, где мое место. Каждая всерьез написанная мной с 1936 года строка прямо или косвенно была про-

тив тоталитаризма..."[1] Можно сказать, что результатом и следствием идейного кризиса, который испытал Оруэлл в эти годы, и стало создание "Фермы зверей" и "1984", принесших ему всемирную славу.

Генрих Манн

Январский номер журнала за 1939 год редакция решила посвятить 15-летию со дня смерти Ленина. Разосланы были приглашения с просьбой "откликнуться" на столь "знаменательную юбилейную дату" ряду видных зарубежных деятелей культуры, занимавших антифашистские позиции, в том числе Чарльзу Чаплину. Секретарь Чаплина ответила в том духе, что "мистер Чаплин" сейчас очень занят подготовкой нового фильма (а когда он этим не был занят?), благодарит за предложение, но прислать пока ничего не может.

Генрих Манн, активно сотрудничавший в журнале, прислал статью "Ленин", отрывок из которой в переводе на русский хранится в архивном деле[2]. Выбор именно этого фрагмента не случаен, поскольку, судя по всему, выглядел в глазах редакции весьма сомнительным:

> Ленин, — писал Манн, — подобен великим воспитателям человечества всех времен. Все они учили народы властвовать, учили их познанию, всегда выбирая прогрессивнейший класс. Послушайте, что говорит об этом философ Фридрих Ницше, чья деятельность оборвалась в 1888 году. Вот его высказывание о рабочих. Оно предвосхищает большевизм: "*О будущем рабочего:* рабочие должны чувствовать себя как солдаты. Гонорар, оклад, но не заработная плата! Никакой зависимости между оплатой и производительностью! Вместо этого нужно поставить индивидуум, в зависимости от его особенностей, в такие условия, чтобы он мог давать наивысшую производительность для своих возможностей. Рабочие должны жить когда-нибудь так, как сейчас живут буржуа; и при этом быть выше их, отличаться отсутствием потребностей. Быть высшей кастой значит быть беднее, но зато обладать властью". Ленин, конечно, согласился бы с этими словами. Он признал бы, что сам начал воплощать их в жизнь и что их осуществление продолжается.

Отметим, что за десять лет до этого Генрих Манн уже откликнулся на другую ленинскую дату — в заметке "Пять лет после смерти Ленина". Хотя приведенный выше пассаж, связанный с Ницше, в ней отсутствует, автор вступительной статьи к тому собрания сочинений Манна И. Миримский тем не менее отметил "противоречия Генриха Манна, которые усложнялись тем, что при всех его симпатиях к Советскому государству и его вождю В. И. Ленину <...> он еще слишком мало знал о первом в мире социалистическом государстве"[3].

Редакция оказалась в затруднительном положении: с одной стороны — Генрих Манн, сотрудничеством с которым очень дорожил жур-

1. Цит. по послесловию В. Недошивина // Д. Оруэлл. Эссе. Статьи. Рецензии. Т. 2. — Пермь, 1992. С. 303.
2. РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 5. Д. 21. Л. 1–5. Далее ссылки на это дело опускаются.
3. Г. Манн. Соч. в 8-ми тт. Т. 8. — М., 1958. С. 14. Заметка Г. Манна помещена в этом же томе на с. 439.

нал, а с другой — сравнение Ленина с Ницше, который, в глазах тогдашнего агитпропа, являлся "идейным предшественником фашизма", фигурой вообще табуированной. (Между прочим, Фазиль Искандер недавно отметил "...комическое сходство Маркса с Ницше. По Марксу, пролетариат — сверхкласс, ему принадлежит будущее, но оно может осуществиться только в условиях интернационала. По Ницше, будущее принадлежит сверхчеловеку. Но проявиться сверхчеловек может только в условиях смешения рас, то есть в условиях биологического интернационализма"[1].)

Эту дилемму мог решить только высший идеологический ареопаг — Отдел агитации и пропаганды ЦК партии, возглавляемый тогда А. А. Ждановым. Именно ему, с приложением этого отрывка, и был послан запрос Тимофея Арнольдовича Рокотова (1895—1945), сменившего на посту главного (тогда он назывался ответственным) редактора расстрелянного Сергея Динамова. В частности, он сообщает о том, что "...в числе наших корреспондентов находятся виднейшие антифашистские писатели, <которые> иногда в откровенной форме, а иногда и прикрытой (что зависит от характера наших связей) ставят в своих письмах многие волнующие вопросы. Нередко бывает, что выясняется непонимание теми или иными писателями ряда вопросов, связанных с положением в СССР. Эти письма нуждаются в обстоятельных ответах, а иной раз и в серьезных и обоснованных возражениях". Далее Рокотов переходит к "сути дела": "Сейчас перед редакцией встал вопрос о необходимости в какой-то форме разъяснить Генриху Манну ошибочность его высказывания, написанного им к 15-летию со дня смерти В. И. Ленина. Редакция составила проект письма Г. Манну, но считает невозможным отправить его в обычном порядке своей обычной переписки. Поскольку мы в этом письме полемизируем с Генрихом Манном, мы считаем нужным, чтобы наш ответ, который он несомненно воспримет как позицию СССР в этом вопросе вообще, — прошел через апробацию Отдела агитации и пропаганды ЦК ВКП(б)". Пользуясь "случаем", Рокотов просит также прояснить "...ряд вопросов, которые требуют какого-то большого продумывания и принципиального решения. Так обстоит с Теодором Драйзером, который, в силу своей недостаточной информированности, занимает не вполне ясную позицию в отношении СССР. Так обстоит с лауреатом Нобелевской премии 1938 года американской писательницей Перл Бак. Большие колебания имеются сейчас у Олдингтона. <...> Всё это — вопросы, которые редакция 'Интернациональной литературы' самостоятельно решить считает неправильным".

Начало письма Рокотова Генриху Манну сугубо комплиментарно. Он пишет, что редакция журнала "с горячей любовью истинного друга следит за Вашим творчеством и Вашей общественной деятельностью", книги писателя широко распространяются и также пользуются любовью советских читателей, приводя далее такой пример:

Молодые советские ученые Федоров и Ширшов, проведшие с Папаниным год на дрейфующей льдине, писали о том, какую книгу они прочли первой на борту ледокола, отвозившего их домой. Этой книгой была "Юность Генри-

1. Фазиль Искандер. Из записных книжек // Знамя, 2003, № 9, с. 10.

ха IV"![1] И вот нам кажется, — переходит Рокотов к сути дела, — что Ваше высказывание к 15-летию со дня смерти В. И. Ленина могло бы привести к недоразумению между Вами и советским читателем-другом. Учение Ленина, деятельность Ленина являются для каждого гражданина советской страны завершением и высшим воплощением всех народных, демократических, революционных традиций человеческой истории. Но разве приводимые Вами цитаты из Ницше хоть чем-нибудь связаны с этими традициями? И разве то будущее рабочих, которое предсказывает Ницше, хоть чем-нибудь похоже на реальное положение рабочих в Стране Советов? <...> Человек, ставящий свои способности на службу социалистическому обществу, получает не только материальный эквивалент своего труда, но почет, славу. Он становится народным героем. И неужели рабочим Советского Союза свойственно "отсутствие потребностей", неужели они стремятся к жизни "обыденной", "бедной"? Напротив, в человеке, раскрепощенном от рабства подневольного труда, лежащего в основе капиталистической системы, пробуждаются тысячи новых потребностей. Разве в Советском Союзе об этом не свидетельствуют миллионные тиражи книг, переполненные концертные и театральные залы, сотни новых школ, университетов, библиотек, домов отдыха, дворцов культуры? <...>

Вывод напрашивался сам собой:

Вот почему нам кажется, дорогой Генрих Манн, что Ваше высказывание вызовет недоумение Ваших советских друзей. И нам кажется также, что недоразумения, которое может здесь возникнуть, лучше было бы избежать. Именно поэтому мы решили, что печатать Ваше высказывание, хотя мы и дорожим каждой строчкой, написанной Вами, не стоит. Мы были бы рады, если бы Вы согласились с этим мнением. Ваш

Т. Рокотов.

Мы не знаем о реакции писателя на это письмо, наполненное агитпроповскими штампами того времени... Впрочем, и Рокотова понять можно: письмо написано в январе 1939 года, в то время, когда его предшественник на посту главного редактора сидел на Лубянке, ожидая расстрела. Интересно, знал ли Генрих Манн, не раз защищавший Страну Советов, член Общества друзей Советского Союза, о статье в 6-м томе "старой" "Литературной энциклопедии" (М., 1932. С. 770), посвященной ему и начинавшейся так: "Представитель сходящей со сцены при господстве монополистического капитализма старой торговой буржуазии, в своем процессе деградации смыкающейся с паразитической буржуазией эпохи загнивающего капитализма..."? В № 1 за 1939 год имя Генриха Манна все-таки присутствует: во-первых, в подборке высказываний, приуроченной к "торжественной дате", "О Ленине — из книг и высказываний писателей и трудящихся Запада", в которой помещены две-три фразы из упоминавшейся выше статьи писателя 1929 года, вместе с высказываниями Ромена Роллана, Анри Барбюса, Бернарда Шоу и других писателей, а во-вторых — в нем начали печатать его роман "Зрелость короля Генриха IV".

1. Под названием "Юность короля Генриха IV" этот роман был напечатан в № 9–10 журнала за 1937 г.; тогда же он вышел отдельным изданием, в дальнейшем печатался неоднократно под заглавием "Молодые годы короля Генриха IV".

Эрнест Хемингуэй

Так же как и Генрих Манн, Хемингуэй не раз появлялся на страницах "Интернациональной литературы" — начиная с 1934 года, когда в № 1 журнала был опубликован его рассказ "Убийцы". В журнале печатались переводы его романа "Иметь и не иметь" (1938, № 4), дикторский текст Хемингуэя к фильму "Испанская земля" (1938, № 4) и другие произведения. В архиве журнала хранится особая папка под названием "Переписка с Хемингуэем Эрнестом о публикации в журнале его произведений. На англ. яз. 26 л."[1].

В частности, в ней находится письмо Динамова с просьбой

...прислать что-нибудь для специального выпуска "Интернациональной литературы", посвященного 20-летию Октябрьской социалистической революции. Нам хотелось, чтобы и Ваше имя было представлено в этом выпуске. Вы знаете, какой глубокий интерес вызывало всегда Ваше творчество у нас в Советском Союзе. Сейчас, после известий о помощи, оказываемой Вами испанскому народу в его героической борьбе за свою свободу и о Вашем пребывании в Испании, Ваше имя в особенности привлекает к себе внимание и симпатии наших читателей. <...> Надеюсь, что Вы не откажетесь исполнить эту просьбу и что советские читатели услышат Ваш голос в связи с предстоящей великой исторической годовщиной.

Дорогой Динамов! — отвечал Хемингуэй 24 июля 1937 году, — я не знаю, что прислать Вам к Октябрьскому юбилейному номеру, так как всё, что у меня есть, — это роман, который выйдет в сентябре, и три новеллы. <...> Как только я приеду — около 5 августа, — вышлю Вам 3 новеллы. Можете перевести их и использовать по Вашему усмотрению. С наилучшими пожеланиями. Всегда Ваш

Э. Хемингуэй[2].

Более или менее безоблачный характер отношений американского писателя с советским журналом резко меняется в 1941 году, когда зашла речь о возможности публикации на его страницах романа "По ком звонит колокол" (помнится, в свое время у нас ходила такая шутка: "*Обком* звонит в колокол"). "Обком" и верно зазвонил, и даже рангом повыше — все в том же Управлении агитации и пропаганды ЦК партии. Именно в его архиве сохранилось пухлое (на 69 листах) дело, начавшееся за двадцать дней до начала войны — 2 июня 1941 года[3].

В нем помещены докладная записка Рокотова Жданову, курировавшему идеологию, резолюция Управления и обширные выдержки ("выпечатки", как указано в деле) из романа, содержавшие особо "криминальные" места. В основном приводятся фразы и целые страницы, касающиеся Каркова (М. Кольцова), Долорес Ибаррури, "морального облика" коммунистов и т. д. По мнению Рокотова,

1. РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Д. 352.
2. Там же. ЛЛ. 9–11.
3. РГАСПИ (бывший Центр. партийный архив). Ф. 17. Оп. 125. Д. 62. Далее ссылки на это дело опускаются. Цитируются лл. 1–5.

...отдельные главы, в которых автор изображает советских людей, принимавших участие в борьбе испанского народа против мятежников и интервентов, представляют значительный интерес, хотя ...в романе и имеется специальная глава, содержащая клеветническое изображение Андре Марти, который выведен в книге под своими настоящим именем как главный комиссар интернациональных бригад испанской республиканской армии. По характеристике окружающих Марти лиц: "совсем с ума спятил, у него мания расстреливать людей..." По ходу действия в романе герой соприкасается с советским журналистом Карковым. Под этим псевдонимом Хемингуэй выводит – даже без особенной маскировки – Михаила Кольцова. Последний представлен читателю как человек, присланный "Правдой" и имеющий непосредственный контакт со Сталиным, как "один из трех виднейших людей в это время в Испании". <...> Резкая статья против Хемингуэя появилась в теоретическом журнале американских журналистов "Коммунист", где Хемингуэй назывался в числе других американских писателей, ставших за последнее время ренегатами и открытыми врагами Советского Союза. Восторженную оценку романа Хемингуэя дал на страницах журнала "Нью рипаблик" троцкистский эмиссар в американской литературе Эдмунд Уилсон, который, естественно, особенно превозносит Хемингуэя за его антисоветские страницы в романе.

Управление агитации и пропаганды согласилось с доводами Рокотова, сообщив Жданову, что в романе

...совершенно неприемлемо, в искаженном виде изображает Хемингуэй коммунистов. В романе действует под собственным именем Андре Марти, который изображен жестоким, ограниченным человеком, приносящим вред делу борьбы испанского народа. Журналист Карков с его цинизмом и аморальностью представлен Хемингуэем как выразитель коммунистической идеологии. В противовес коммунистам герой романа, американский журналист Роберт Джордан, республиканец, верующий в свободу, равенство и братство, жертвующий жизнью своей за свободу испанского народа, наделен Хемингуэем чертами моральной чистоты и благородства. Идейный смысл романа "По ком звонит колокол" заключается в стремлении показать моральное превосходство буржуазно-демократической идеологии над идеологией коммунистической; поэтому, несмотря на то, что роман написан с сочувствием делу борьбы испанского народа против фашизма, печатать его нельзя.

Более того, запрещалось вообще упоминать о существовании такого романа:

Нецелесообразно также выступать в настоящее время на страницах журнала "Интернациональная литература" с критикой романа Хемингуэя, потому что в американской печати была большая дискуссия по поводу романа "По ком звонит колокол" и выступление представителя советской печати было бы воспринято как наша официальная полемика с Хемингуэем.

Упоминаемый в документе Андре Марти (1886–1956) – французский коммунист, один из виднейших деятелей французской компартии. Во время Гражданской войны в Испании – генеральный комиссар интербригад. В 1953 году, уже после смерти Сталина, исключен из партии и предан анафеме за "несогласие с руководством, фракционную деятельность и подрыв авторитета Мориса Тореза". Недавно стало извест-

но, что именно по доносу Марти был арестован в 1938 году Михаил Кольцов[1] (расстрелян в 1940-м); нужно иметь также в виду, что его имя в связи с этим вообще не должно было упоминаться в печати, пусть и под прозрачным псевдонимом.

Судьба крупнейшего романа Хемингуэя в СССР и в дальнейшем складывалась крайне неблагополучно[2]. В "Записке Отдела культуры ЦК КПСС", датируемой 25 января 1958 года, подготовленной для специального постановления ЦК "О мероприятиях по устранению недостатков в издании и критике иностранной литературы", говорилось: "Переводчики и близкие к ним люди настойчиво рекомендовали издательствам роман Хемингуэя "По ком звонит колокол", описывающий события 1936–1938 годов в Испании с позиций, враждебных прогрессивным силам". Кстати, досталось в этом постановлении и преемнице "Интернациональной литературы": "На позиции объективизма и беспринципности в публикуемых материалах иногда скатывается "Иностранная литература", призванная с марксистско-ленинских позиций освещать процессы литературного развития за рубежом (опубликованная в № 1 за 1957 год беседа Х. Лакснесса с норвежскими студентами, статья И. Эренбурга "Уроки Стендаля" в № 6 за 1957 год, рецензия на роман Р. Вайяна "Закон" в № 1 за 1958 год и другие материалы"[3].

Хотя Михаил Кольцов был после 1956 года посмертно реабилитирован, а Андре Марти, напротив, заклеймен как "отступник от идеалов коммунизма", тем не менее три, по крайней мере, последующие попытки публикации русского перевода на страницах журналов "Нева", "Новый мир" и "Иностранная литература" были пресечены на самом верху – в ЦК КПСС. Запрет был наложен самой Пасионарией – Долорес Ибаррури, увидевшей в нем поклеп на деятелей Республиканской армии. Вообще, заметим, эта тема была ее "епархией". Ранее, еще в 1941-м, она вместе с Андре Марти резко выступила против публикации в № 11–12 журнала "Интернациональная литература" за 1940 год рассказа немецкого писателя-антифашиста Бодо Узе "Операция", искажающего будто бы одно из событий Гражданской войны в Испании, написав настоящий донос на журнал Георгию Димитрову, генеральному секретарю Исполкома Коминтерна[4].

Первым решил опубликовать роман ленинградский журнал "Нева". Газета "Советская Россия" 19 февраля 1960 года поместила небольшую заметку "нашего корреспондента" под названием "Очень рад... Хемингуэй". Имеет смысл процитировать ее полностью – настолько точно оно передает дух и стилистику времени:

1. См.: Б. Сопеляк. Вы не собираетесь застрелиться // Огонек, 1995, № 45, с. 42; Б. Ефимов. Десять десятилетий. – М., 2000. С. 321.
2. См., в частности: Документы свидетельствуют... Из фондов Центра хранения современной документации. О писателе Эрнесте Хемингуэе // Вопросы литературы, 1993, вып. 2, с. 234–253; А. Беляев. На Старой площади // Вопросы литературы, 2002, № 3; А. Рубашкин. Эрнест Хемингуэй и ЦК ВКП(б) // Нева, 1999, с. 203–206 (в этой статье частично процитирована справка Управления пропаганды и агитации по поводу романа) и др.
3. Идеологические комиссии ЦК КПСС. 1958–1964. Документы. М.: Росспэн, 1998. С. 36–37. Речь идет о следующих публикациях в "Иностранной литературе": Х. Лакснесс. Проблемы художественной литературы в наше время //1957, № 1, с. 209–216; И. Эренбург. Уроки Стендаля // 1957, № 6, с. 199–212; Р. Ралов. Закон. 1958, № 1, с. 144–145.
4. Подробнее об этом см.: Л. Бабиченко. Как Коминтерн и Жданов выправляли "Интернациональную литературу" // Вопросы литературы. 1994, вып. 2, с. 145–156.

Роман одного из крупнейших американских писателей Эрнеста Хемингуэя "По ком звонит колокол" рассказывает о событиях в Испании тридцатых годов, о мужестве — борцах с фашизмом, о тех, кто пришел на помощь республиканцам. На русском языке эта книга еще не издавалась. Недавно этот роман был переведен для редакции ленинградского журнала "Нева". Но как получить согласие автора на публикацию его произведения? Где сейчас Хемингуэй, который много времени проводит в путешествиях? Ответ на этот вопрос дали газеты: первый заместитель Председателя Совета министров СССР А. И. Микоян посетил писателя в Гаване. Из Ленинграда на Кубу полетела телеграмма: "Литературный журнал 'Нева', открывший год окончанием романа Шолохова 'Поднятая целина, от имени 121 тысячи своих подписчиков и многочисленных читателей просит Вас разрешить публикацию романа 'По ком звонит колокол'". Через сутки пришел короткий ответ: "Очень рад, что вы печатаете роман. Лучшие пожелания. Хемингуэй". Роман американского писателя будет опубликован в ближайших номерах "Невы".

По словам Раисы Орловой, "тогда СССР не подписал еще конвенции об авторском праве... Так что спрашивать разрешения было совсем не обязательно. Поговаривали, что просили и разрешения на купюры. И Хемингуэй дал такое разрешение. Документально я этого подтвердить не могу"[1]. Такое разрешение было получено, если судить по опубликованному в "Известиях" (2 июля 1962 г.) письму К. Симонову, в котором Хемингуэй выразил согласие на издание романа в СССР "с небольшими изменениями или пропуском некоторых имен".

Роман не увидел света в "Неве"; более того — даже заметка, в которой говорилось лишь *о намерении* журнала, названа была в особой "Записке Отдела культуры ЦК КПСС" "крикливой", а характеристика романа Э. Хемингуэя, содержащаяся в этой заметке, "несостоятельной", самый же факт обращения "Невы" к Хемингуэю является "ошибкой". Комиссия ЦК КПСС по вопросам идеологии постановила: "Признать нецелесообразным публикацию в советском журнале романа Э. Хемингуэя 'По ком звонит колокол'. Указать и. о. главного редактора журнала 'Нева' т. Серебровской Е. П. на допущенную ошибку, выразившуюся в организации рекламной шумихи вокруг этого произведения"[2]. Не помог и М. А. Шолохов, роман которого печатался в "Неве", обратившийся к секретарю ЦК Е. А. Фурцевой (вскоре она была назначена министром культуры) с просьбой разрешить публикацию романа Хемингуэя в журнале. Сама Е. Серебровская, вскоре уволенная из редакции, была вызвана "на ковер" в ЦК. Речь курировавшего литературу Д. А. Поликарпова (правой руки Суслова), по ее воспоминаниям, состояла из резких политических упреков: "Вы что, хотите нас с братскими партиями поссорить?"[3]

Через два года (в 1962 г.) роман Хемингуэя намеревались опубликовать журналы "Иностранная литература" и "Новый мир". Почти одновременно (5 и 7 июля) главные редакторы журналов (соответственно — А. Чаковский и А. Твардовский) обратились в ЦК с просьбой разрешить

1. Р. Орлова. Русская судьба Хемингуэя // Вопросы литературы, 1989, № 6, с. 97.
2. Документы свидетельствуют... Из фондов Центра хранения современной документации. О писателе Эрнесте Хемингуэе // Вопросы литературы, 1993, вып. 2, с. 243.
3. Подробнее об этой истории см: Е. Серебровская. О нем, о гордости нашей // Нева, 1998, № 2, с. 216–221; Е. Серебровская. Между прошлым и будущим. — СПБ., 1995 (глава "Шолоховские годы").

публикацию романа, но оба получили отказ[1]. Но вот что интересно: именно в 1962-м сам агитпроп (тогда он назывался Идеологическим отделом ЦК КПСС) повелел перевести на русский язык и издать роман, но для, так сказать, "внутреннего употребления". Он вышел в "Издательстве иностранной литературы" в 1962 году мизерным тиражом (300 экз.), с грифом "Рассылается по специальному списку. №...". Все экземпляры предназначались исключительно для высшего слоя партийной номенклатуры, поскольку, как говорилось в предисловии, в нем "...встречается ряд моментов, с которыми трудно согласиться. Так, например, обращает на себя внимание не совсем правильная трактовка образов коммунистов, бесстрашных и мужественных борцов с фашизмом в трудное для испанского народа время". Книга не поступила ни в одну из библиотек; даже в бывших спецхранах крупнейших книгохранилищ (петербургских, во всяком случае), обладавших правом получения "обязательного экземпляра", она отсутствует. Между прочим, за три года до этого (в 1959 г.) таким же закрытым изданием был выпущен и русский перевод "1984"[2].

Так что цензурная эпопея растянулась почти на тридцать лет и закончилась только в 1968-м, когда вышло 4-томное собрание сочинений Хемингуэя, в 3-й том которого вошел роман, но со значительными — их более двадцати — купюрами.

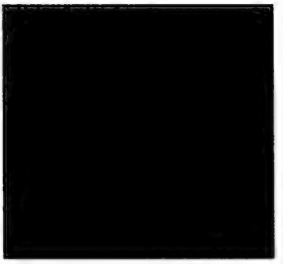
Три эпизода, о которых рассказано выше, не исчерпывают, разумеется, всей цензурной истории "Интернациональной литературы", но и они, как мне кажется, достаточно красноречиво свидетельствуют о судьбе литературного журнала в эпоху тотального цензурного террора.

1. Подробнее см.: Документы свидетельствуют... С. 244—252.
2. Каким-то чудом эти книги сохранились в Научной библиотеке Санкт-Петербургского гос. университета.

Неюбилейное

Записал А. Ливергант

Автор "Тысячи и одной ночи"



А когда наступила следующая ночь, Шехерезада сказала: "Дошло до меня, о счастливый царь, что был в древние времена и минувшие века и столетия в одном большом русском городе журнал, выходивший иногда по двенадцати раз в году и развлекавший читателя переводами с чужеземных наречий. Сказания о нескольких поколениях сотрудников журнала да будут назиданием для последующих, дабы видели ныне живущие, переводящие, редактирующие, корректирующие и верстающие, какие события произошли с другими, и поучались, дабы, вникая в предания о минувших годах, воздерживались от греха переводческих, да и человеческих, вольностей, в чем порукой будет им Аллах, который более сведущ в неведомом, и премудр, и преславен, и более всех щедр и милостив.

Никколо Макиавелли *Советы постороннего*

С толстым журналом происходит, в сущности, то же самое, что с чахоткой: врачи говорят, что в начале болезнь эту трудно распознать, но легко излечить; если же она запущена, то ее легко распознать, зато излечить трудно. То же и в делах журнальных: если своевременно обнаружить зарождающийся недуг, что, впрочем, дано лишь мудрым руководителям, то избавиться от него нетрудно, но если запущен он так, что всякому виден, то никакое снадобье журналу не поможет.

© А. Ливергант, 2005

Мигель де Сервантес Сааведра

Дон Кихот, или О пользе переводной литературы

...Надобно знать, что идальго наш в часы досуга — а досуг длился у него чуть ли не весь год — отдавался чтению журнала "Иностранная литература" с таким жаром и увлечением, что совсем забросил не только охоту, но даже свое хозяйство; и так далеко зашли его любознательность и его помешательство на журнале, что, дабы на него подписаться, он продал несколько десятин пахотной земли и таким образом собрал у себя все номера сего замечательного издания за полвека его существования.

Больше же всего любил он романы заумные, во множестве печатавшиеся в "Иностранной литературе", особенно в последние годы. Замысловатость, преумноженная в переводе сих сочинений, казалась ему верхом совершенства особливо в таких не вполне ему понятных словах и выражениях, как "попасть на бабки", "облом", "тащиться", "оттянуться", "по любому", "тусовка", "запасть на", "подсесть на", "фильтровать базар", "по жизни" и прочие. Над подобными оригинальнейшими словосочетаниями бедный кабальеро, силясь добраться до их смысла, ломал себе голову и не спал ночей.

Одним словом, достославный идальго с головой ушел в чтение журнала и сидел он над ним с утра до ночи и с ночи до утра. И вот оттого, что он мало спал и много читал, а также оттого, что переводы, печатавшиеся в журнале, были один хуже другого, мозг у него стал иссыхать, так что в конце концов он и вовсе потерял рассудок. И до того прочно засела у него в голове мысль, будто все эти чудовищные переводы, в коих не было ни одного правдивого слова, — высшая истина, что для него в целом мире не было уже ничего более достоверного...

Уильям Шекспир

Литературный диспут

Первый редактор. И как вам нравится этот роман, сударь? Тут нет ничего предосудительного?

Второй редактор. Нет-нет, ровным счетом ничего, милорд.

Первый редактор. Одно название чего стоит! "Заговор". Нет, тут что-то не то.

Второй редактор. Его следует понимать в переносном смысле, милорд. Вас, у которого душа чиста, это не касается. Пусть кляча брыкается, если у нее ссадина; у нас загривок не натерт.

Первый редактор. Приведите, сударь, вашу речь в некоторый порядок.

Второй редактор. Извольте, милорд. Не хотите прозой, буду говорить стихами. (*Поет.*)

Один крамолы ищет след,
А этот крепко спит.
Тот веселится, этот бдит.
Уж так устроен свет.

Первый редактор. Что до вас, то веселитесь вы вволю, это верно.

Второй редактор. Человеку, работающему в таком журнале, только и остается что веселиться.

Первый редактор. Отчего же вы веселитесь?

Второй редактор. От разлития желчи, милорд.

Первый редактор. А, по-моему, веселого мало. Ведь в произведениях, что мы с вами печатаем, красота никак не согласуется с добродетелью. Скажите честно, сударь, разве у красоты может быть лучшее общество, чем добродетель?

Второй редактор. Поверьте, милорд, власть красоты скорее преобразит добродетель в сводню, нежели сила добродетели превратит красоту в свое подобие. Некогда это было парадоксом, но сочинения, которые мы переводим, это доказывают.

Первый редактор. О, силы небесные!

Второй редактор (*выхватывая меч*). Защищайтесь, сударь!

Уходят, сражаясь.

Мольер

Урок литературного перевода

Г-н Журден. А, господин переводчик. Вы как раз вовремя подоспели с вашей профессией.

Переводчик. Полноте, какая там профессия! Что может быть более низкого и более постыдного, чем эта страсть, страсть переводить стихами и прозой, что превращает человека в дикого зверя?! Да и потом, мало кто из моих коллег следует главным заповедям перевода.

Г-н Журден. И каковы же они, с позволения спросить?

Переводчик. Сдержанность и терпение. Однако все мы, переводчики, этими постулатами пренебрегаем из-за суетной славы и из-за положения в обществе. Мало того, что мы редко смотрим в словарь, мы еще вступаем друг с другом в соперничество...

Г-н Журден. То ли дело танцы или же фехтование. Вот науки, заслуживающие всяческого преклонения.

Переводчик. Позвольте заметить, ваша светлость, что в моем ремесле есть кое-что и от танцев, и от фехтования... Но приступим к на-

шему уроку. Перевод бывает в прозе или в стихах. Какой из двух вы бы предпочли?

Г-н Журден. Ни тот ни другой.

Переводчик. То, что вы сейчас сказали, ваша светлость, я постоянно слышу и в издательствах.

Г-н Журден. И тот и другой.

Переводчик. В этом случае вы обрекаете себя на то, чтобы стать постоянным автором "Иностранной литературы".

Г-н Журден. Ну нет, только не это. Я не настолько богат. Благодарю покорно, сударь. (*Протягивает переводчику деньги и уходит.*)

Переводчик. Вот не ожидал... (*Танцует, радуясь щедрости г-на Журдена.*)

Джонатан Свифт

Скромное предложение,

имеющее целью не допустить, чтобы литературные переводчики в России были в тягость отчизне, и, напротив, сделать их полезными для общества

Печальное зрелище предстает перед теми, кто, прогуливаясь по сему большому городу или путешествуя по стране, видел на улицах или на дорогах толпы нищих переводчиков, пристающих к каждому прохожему за милостыней. Все, думаю, согласятся с тем, что столь громадное количество переводчиков представляет собой лишнюю обузу для нашего государства в его настоящем плачевном состоянии. Поэтому всякий, кто мог бы изыскать хорошее, дешевое и легкое средство превратить этих людей в полезных членов общества, вполне заслужил бы, чтобы ему воздвигли памятник как защитнику отечества.

Возникает вопрос: как обеспечить такое количество нуждающихся переводчиков при настоящем бедственном положении? Ведь найти им применение ни в ремеслах, ни в сельском хозяйстве не представляется возможным.

Поэтому я скромно предлагаю на всеобщее рассмотрение свои мысли по этому поводу, каковые, хотелось бы надеяться, не вызовут особых возражений.

Один мой просвещенный знакомый недавно уверял меня, что здоровый литературный переводчик, будь то переводчик в прозе или в поэзии, за которым был надлежащий уход, представляет собою восхитительное, питательное и полезное для здоровья кушанье, независимо от того, приготовлено оно в тушеном, жареном, печеном или вареном виде. Я не сомневаюсь, что он точно так же превосходно подойдет и для фрикассе или рагу. Из одного переводчика можно приготовить два блюда на обед, если приглашены гости; если же семья обедает одна, то передняя или задняя часть переводчика будет вполне приемлемым блюдом, а если еще приправить его немного перцем или солью, то можно с успехом употребить его в пищу даже на четвертый день, особенно зимою. Люди более бережливые (а время наше требует бережливости) могут еще вдобавок содрать с переводчика кожу. Из надлежащим образом

обработанной переводческой кожи могут быть изготовлены превосходные дамские перчатки, а также летняя обувь...

Полагаю, что выгоды моего предложения столь очевидны и многочисленны, что, несомненно, будут признаны в высшей степени целесообразными.

Лоренс Стерн

Я бы желал, чтобы отец мой или мать, а то и оба они вместе — ведь обязанность эта лежала на них обоих, — поразмыслили над тем, что они делали в то время, когда меня зачинали.

— Послушайте, дорогой, — произнесла моя мать, — вы не забыли прочесть первый номер "Иностранки"? За 1955 год?

— Господи Боже! — воскликнул отец в сердцах, стараясь в то же время приглушить свой голос. — Бывало ли когда-нибудь с сотворения мира, чтобы женщина прерывала мужчину таким дурацким вопросом?

Что же, скажите, разумела ваша матушка под чтением номера "Иностранки"?

А вы его раскройте.

Оноре де Бальзак
Неюбилейное

В этом особнячке стоит особый запах; он не имеет соответствующего наименования в нашем языке, но назвать его следовало бы *запахом художественного перевода.* В нем чувствуется затхлость, плесень, гниль; он, как и многие редактируемые здесь тексты, вызывает содрогание, бьет чем-то мозглым в нос, пропитывает собой одежду, отдает столовой, где только что кончили обедать, зловонной кухмистерской, лакейской, кучерской. Описать его, быть может, и удастся, но лишь когда изыщут способ выделить особые, болезненные миазмы, исходящие от каждого молодого или старого переводчика, этого старьевщика, торговца хламом, лежалым товаром, одеждой, вывернутой наизнанку...

И вместе с тем, сколько очарования дарит сердцу переводчика животворная музыка оригинала! Сколько дум она пробуждает! Как ободряет и возвышает его! И не только его, но и читателя...

Переводчики бывают чувствующие и знающие, и первые, скажем прямо, не в пример счастливее вторых.

Чарльз Диккенс
Юбилей

Ох уж эти мне рукописи! Как прикажете разделить жалкий десяток переводов, да еще не очень высокого качества, между редакторами двух отделов журнала, прозы и критики, каковые при виде материалов в юбилейный номер на наших, читатель, глазах теряют ангельское подобие, стараясь как можно искуснее ущемить своего ближнего. "И это в юбилейный год!" Сия глубокомысленная сентенция принадлежала не кому иному, как мистеру Уордому, главному редактору журнала. "С пятьдесят пятого года не бывало такого", — продолжал сей достойный джентльмен, предварительно заручившись бурным одобрением старожилов редакции, а также сонма юных редакторов, корректоров, верстальщиков, бухгалтеров и вахтеров, не говоря уже о переводчиках, молодых и старых, многоопытных и начинающих, съехавшихся со всех концов страны на юбилейные торжества. Учтите, я вовсе не утверждаю, что торжества эти не удались. Напротив того. Ближе к полуночи за плохо скрываемыми отрыжками, неопровержимо свидетельствующими о несомненном утолении голода и жажды, а также зевотой, столь же неопровержимо свидетельствующей о непреодолимом желании поскорей улечься в постель, последовали преувеличенно громкие, разноязыкие изъявления благодарности, умиления и восторгов, и, наконец, в доме, что по Фрайдей-стрит, 41, все смолкло. Пошел пятьдесят первый год существования журнала. Да осенит его Господь Бог своею милостью!

Оскар Уайльд

Мужчины переводят со скуки, женщины — из любопытства. И те, и другие испытывают разочарование

Не следует переводить то, чего нельзя было бы прочесть любимой женщине.

Ничто так не мешает переводчику, как чувство юмора автора.

Необходимое условие перевода — ежеминутное желание переводчика изменить автору.

Только по-настоящему хороший переводчик способен совершить по-настоящему серьезную ошибку.

Нужно иметь каменное сердце, чтобы без смеха читать журнал "Иностранная литература".

Переводчики тщатся переводить то, чего не стоит читать даже в оригинале.

Общество готово простить преступника. Но не переводчика.

Артур Конан Дойл
Загадка старого особняка

В то утро Холмс показался мне мрачнее обычного. Не поздоровавшись и даже не встав мне навстречу, когда я, по обыкновению ровно в десять утра, вошел в его кабинет на Бейкер-стрит, он раскурил трубку, после чего молча протянул мне какие-то бумаги.

— Вот, полюбуйтесь.

Я пробежал бумаги глазами.

— А что это за чертежи?

— Эти, как вы их изволили назвать, "чертежи" принято называть "поэтажным планом".

— По-моему, ничего интересного, особняк как особняк, — сказал я, наконец, откладывая поэтажный план в сторону.

— Вы находите? — чеканя каждое слово, проговорил Холмс после длинной паузы. — И вам ничего здесь не кажется подозрительным?

— Ровным счетом ничего.

— Вам не кажется подозрительным, к примеру, что журнал существует в этом особнячке 50 (!) лет. Что самому журналу тоже пятьдесят лет. И, наконец, самое главное. Я просто вам поражаюсь, Ватсон, на это обратил внимание даже Лестрейд, человек не самый сообразительный на свете. За все эти пятьдесят лет в журнале ни разу (!) не нашлось места для нас с вами, дорогой Ватсон, равно как и для всех прочих персонажей Артура Конан Дойла!

— Да, — вынужден был признать я, в очередной раз поражаясь уму и наблюдательности своего именитого друга, — тут определенно что-то не то!

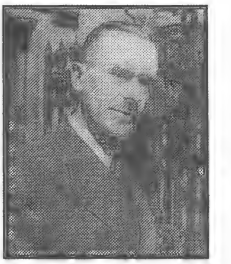
Бернард Шоу

Все толстые журналы лгут, причем не случайно, а преднамеренно. И больше всех — "Иностранная литература", журнал, с позволения сказать, с пятидесятилетним стажем. Ведь какой степенью продажности надо отличаться, чтобы обнародовать всю правду, да еще в художественном переводе! Добро бы "Иностранная литература", этот дьявол во плоти, сохранял истину для потомков в плохих или хотя бы посредственных переводах. Так нет

же! Переводы безукоризненны, отчего истину при всем желании нельзя опровергнуть. А меня еще спрашивают, почему я не пишу автобиографию. По-английски она не представляет ни малейшего интереса, это детский, уж вы мне поверьте, лепет. Зато по-русски, в переводе "Иностранной литературы", она поистине становится дьявольским наваждением!

Томас Манн

Если бы Адриан Леверкюн был переводчиком



Переводчик. Невероятно, что кто-то явился ко мне вечером, заговорил по-немецки, напустил холоду да еще вызвался обсуждать со мной какие-то издательские дела, о которых я ничего не знаю и знать не хочу...

Автор (*со спокойным и убедительным актерским смехом*). Какой вздор! Какой несусветный вздор ты мелешь! Вот это на старом добром немецком языке как раз и называется блажью. И до чего мудреным языком ты пишешь! Умная мудреность — вот твой переводческий стиль. Но мы-то сейчас переводом не занимаемся. И нечего ерепениться, притворяясь, будто ты совсем меня не ждал. Не хуже ведь меня знаешь, что при наших с тобой отношениях когда-нибудь да придется объясниться. Мать честная! Неужто тебе и впрямь не хватает мужества признаться, что ты все, от начала до конца, перевираешь, когда меня, природного, можно сказать, немца, переводишь. И еще хочешь от меня отмахнуться! Тебе бы, голубчик, все красивыми, высокопарно учеными словами играться, а на то, что у меня в оригинале словечки в основном забавные, фамильярные, тебе наплевать.

Переводчик. Замолчи!

Автор. Замолчать?! Так ведь мы, авторы, и так молчим, слова в свою защиту сказать не смеем. Пора бы, по-моему, и поговорить, столковаться.

Переводчик. Никогда!

Автор. Послушай, наш товар, то, чем мы, писатели, торгуем, — это порывы и озарения, ощущение такой свободы, отрешенности, могущества, торжества, что наш читатель перестает доверять своим чувствам. Верней, перестал бы, если б не ты, с твоим постоянным самолюбованием, да-да, сладостным трепетом перед самим собой и полнейшим пренебрежением мной... Я уж не говорю о том, что ты в каждой второй фразе попадаешься с поличным...

Переводчик. Изыди, сатана!

Автор. Не премину. Но прежде хочу заключить с тобой союз. Мы, авторы, будем всячески потакать тебе, но с одним условием.

Переводчик. Каким же? Какое у тебя условие?

Автор. Какое? Отказ, вот какое. Отказ от профессии. Отказ — вот и весь сказ.

Марсель Пруст

Ночные кошмары

Давно уже стал я ложиться рано. Иногда, едва только свеча была потушена, глаза мои закрывались так быстро, что я не успевал сказать себе: "Я засыпаю". И полчаса спустя мысль, что пора уже заснуть, пробуждала меня: я хотел положить журнал, который, казалось мне, уже давно перестал существовать, и задуть огонь. Во время сна я не переставал размышлять о только что мною прочитанном, но размышления эти принимали своеобразный оборот: мне казалось порой, что вот я стою у книжной витрины с Константином Мильчиным, или пишу об английском Букере с Машей Карп, или же сам являюсь тем, о чем говорил журнал: "Письмами из-за рубежа", "Трибуной переводчика", "Нашими гостями", а то и просто "Курьером"...

Джеймс Джойс

Отхожее место, или Утро начитанного коммерсанта

Прочту еще страницу, может, две — и хватит. Хватит. Невесело. Во рту сухо.

— А, вот ты где, — поднял голову навстречу вошедшей секретарше. Ладный вид, полные ножки, белая пуговка прямо над пупком, глаза зеленые, светятся.

А еще говорят, они глупые. Эта все, что хочешь, поймет. И сделает. Злопамятная. Это у них в природе. Интересно, каким кажусь ей я. Глаза жадные. Полуприкрытые от стыда, моргнули, протяжно вздохнув, выставила свои молочно-белые зубки. Видел, как сужаются от злобы искрящиеся щелки ее зрачков. Глаза, точно зеленые камушки. Лисьи. Молоденькая. Смуглая молодая козочка.

Хороша. А вот журнал — никуда не годится. Отхожее место.

Взял его со стола. Надо бы прочесть. "Улисс". Открыл следующий номер: тоже "Улисс". И в третьем, и в четвертом. Переводили — не гуляли. Перевести книгу. Перевести деньги. Слово одно — а какая разница.

Ощутил легкие позывы в желудке. Поднялся из-за стола, на ходу распуская брючный ремень. Взять с собой. Свернув, сунул журнал под мышку. Отворил, толкнув носком, дверь уборной.

Раскорячившись, развернул журнал на оголенных коленях и стал читать... "Сановитый, жирный Бык Маллиган возник из лестничного проема... Introibo ad altare Dei... Лошадиное лицо... Бестонзурная шевелюра... Позвольте одолжиться вашим сморкальником..." Ахинея. К тому же неприлично. Теперь, впрочем, и не такое печатают.

Вырвал листок из первого номера за 1989 год...

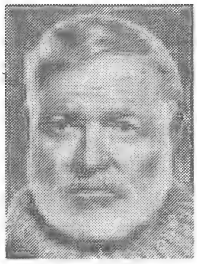
Без четверти. Успеть на переговоры.

Франц Кафка

Сегодня Л. понял окончательно — закончить перевод необходимо. Если в журнале он не сможет выкроить для этого время — что было вполне вероятно, — значит, придется переводить дома, по ночам. А если ночей не хватит, придется взять отпуск. Только не останавливаться на полпути, это всегда самое бессмысленное во всех делах, в переводе тем более. Верно, перевод потребует долгой, кропотливой, почти бесконечной работы. Даже при самом стойком характере переводчик может ведь прийти к мысли, что такой текст вообще перевести невозможно. И не от лени, которая могла бы помешать переводчику в его работе, а потому, что, не зная языка, придется постоянно смотреть в словарь, проверять себя на каждом шагу. И какое же это грустное дело! Может быть, оно подходит тем, кто, уйдя на пенсию, захочет чем-то занять мозг, уже впадающий в детство, и как-то скоротать долгие дни. Но теперь, когда ему, человеку еще молодому, хочется насладиться жизнью, — именно теперь он должен садиться и переводить. И Л. снова, уже в который раз, пожалел себя.

Эрнест Хемингуэй

Журнал, который всегда с тобой



На Пятницкой мы пообедали в очень хорошем, простом бистро, где нам подали чудесное белое вино. Напротив, чуть наискосок, было здание "Иностранной литературы".

— Ты ведь не часто бываешь в журнале, Майк? — спросил я.

— Нет, давно уже не был.

— А почему?

— Даже не знаю, — не сразу ответил Майк. — А впрочем, знаю. Если садишься переводить только ради денег, значит дело это зряшное.

— И ты больше туда не ходишь?

— Иногда хожу. Когда зовут. На старый Новый год, например...

Мы намазали паштет на вкусный хлеб и запили его восхитительным красным вином.

— Но прежде ты же увлекался переводом, Майк?

— Да, было дело.

— А что ты нашел взамен?

— Бизнес.

— Да ну?

— Бизнес — это тебе не перевод. Он отнимает много времени.

— Перевод отнимает все время. У меня, по крайней мере.

— Я и сам увлекался переводом.

— Знаю. Самое время бросить.

— Вот я и бросил. Говорю же.

— Да, нелегко это. Знаешь что?

— Что?

– Давай-ка лучше выпьем по рюмке "Шамбери касси". Отличный вермут.

– А что, это идея.

– А в журнал не пойдем.

Хорхе Луис Борхес
Журнал

By the art of translation you may contemplate the Universe.

The Anatomy of Translation,
part 7, sect. II, mem. IY

Журнал – некоторые называют его "Иностранной литературой" – занимает двухэтажный особняк с двумя десятками комнат. Устройство комнат неизменно: стол, стул, полки, по две-три на каждой стене, их высота едва превышает средний рост рядового сотрудника Журнала. Все комнаты выходят в узкий коридор, ведущий к входной двери, всегда открытой. В конце коридора небольшое помещение, называемое библиотекой, где можно до поздней ночи удовлетворять естественные интеллектуальные потребности. В коридоре первого этажа зеркало, которое достоверно удваивает видимое и наводит авторов на мысль, что Журнал не вечен, ведь если он вечен, к чему тогда это иллюзорное удвоение?

Прежде чем сделать вывод (что, возможно, и есть самое главное в этой истории), я хотел бы напомнить некоторые аксиомы.

Во-первых, Журнал существует *ab aeterno*, и в этой истине не может усомниться ни один здравый ум.

Во-вторых, Журнал, появившийся на свет в результате случая или действия злых гениев (что одно и то же), может быть только творением Бога, и надо быть безбожником, чтобы утверждать, что для Журнала бессмыслица обычна, а осмысленность – это почти чудесное исключение.

В-третьих, пропасть, разделяющая перевод и оригинал, – не более, чем разница между божественным и человеческим...

И последнее. Долгое время считалось, что не поддающиеся прочтению книги переведены лишь с древних или экзотических языков, вроде диалекта гаурани с окончанием арабского классического. За полвека своего существования журнал с блеском доказал обратное.

Уильям Фолкнер
Крестная ноша

Он уже пятьдесят лет такой. Сейчас-то уже больше пятидесяти, сколько нам пришлось от него стерпеть, не приведи Господь. Когда его откры-

ли, в июле, как сейчас помню, я им всем, переводчикам, так и сказал: не лезьте, говорю, на рожон, вас ведь от этого Бог предостерегает и знак подает, это знамение небесное, что не доверяет вам Господь. Знамение Господа свыше, что журнал этот ничего нам, писателям, кроме вреда, не принесет, хотя, надо сказать, поначалу переводили нас неплохо, не называли имени Господа Бога всуе, не сквернословили на каждой странице, не то что теперь.

Стивен Кинг
Поздравление

Когда в то прекрасное июльское утро ответственный секретарь редакции московского журнала "Иностранная литература" включила компьютер, послышалось сначала знакомое гудение, и она решила, что вот сейчас появятся на экране буквы "Ай-Би-Эм". Но буквы не появились. Вместо них, словно голос из могилы, выплыли из темноты экрана какие-то таинственные знаки. Пальцы Т. И. беспомощно повисли над клавиатурой, она ощутила, в буквальном смысле слова ощутила, что все ее мысли, точно в московском многочасовом автомобильном заторе, неподвижно застыли. Бедная женщина поднялась, чувствуя, что ноги у нее сделались словно ватные, и прислонилась к стене. Мир внезапно потемнел, стих шум машин, и ей вдруг показалось, что она вот-вот потеряет сознание... Запах, пошедший от компьютера, почему-то с каждой минутой становился все гуще, сильнее, из решетки на задней стенке монитора поплыл дымок. Усилилось и гудение процессора. Следовало бы немедленно выключить компьютер, однако Т. И., ощущая себя продуктом собственного воображения, села, переборов страх, перед экраном, и тут вдруг змеиное сплетение проводов куда-то исчезло, а вместо таинственных знаков на экране перед ее взором возникли призрачные слова:

"С ПЯТИДЕСЯТИЛЕТНИМ ЮБИЛЕЕМ,
ГОЛУБЧИКИ!"

ИЛзюминки

Из журнального архива

Составила Н. Богомолова

...как говорят французы, чем носовитей, тем красовитей.

Он думает, что Люси — старая дева, кто спорит, но я думал, у нее это прошло.

Полы халата валялись на полу.

Оркестр во всю разошелся томными звуками.

Любовный яд уже принят!

Все это, наряду со стоптанными туфлями, составляло часть моей ауры.

Чтобы отвлечься, он возится в огороде и вообще где придется.

Да уж, бессознательное бесправной служанки — это тебе не фунт изюма.

Я непростительный старый осел!

Давно пора бросить обрыдлую лиру и приняться за наше посконное, за настоящее дело.

Он ему бывший сын.

Этим вечером служанка устроит мне сцену, на которой я съем вермишель и улягусь в постель.

Поль с испугом заметил, что в результате здорового образа жизни быстро впал в детство.

Страдания жадно его снедают.

Свиньи проворно скачут по крестьянским культурам.

Раз — и он безнадежно возник.

У Эмилии от нервов подкосились ноги.

Приехали они вечером на открытых экипажах, запряженных лошадьми, чей рост превосходил даже самые смелые ожидания.

Память о них отшибло.

Джорж напялил дядюшкин лорнет.

Поверьте, изливать растленную душу — гнилое дело.

Весь от хари до зада он был разубран, как принц.

Проклятые иностранцы ведут себя в нашей стране фривольно взахлеб.

Хуан родился задумчивым.

Итак, вы не в зуб ногой!

Продолжение завязки в романе не отражено.

Она — простая учительница, влачащая свой заслуженный отдых.

Вам пора вытянуть из нее поднаготную.

Из трубы вредоносных соседей вился дымок.

Да здравствует жизнь до могилы!

Л. Васильева

"Пока мы лиц не обрели"

Роман голосов в двух частях с прологом и эпилогом

Пролог

В нашем романе нет ни описания событий, ни характеристик персонажей, в нем нет даже повествователя, как и его лирических отступлений. В нашем романе есть только множественность голосов, смешение, сутолока различных реплик, возгласов. Но какими бы случайными ни казались эти реплики, они все же складываются в некую мозаику, в некую картину, за которой угадывается и развитие сюжета и драматические коллизии.

Часть первая. Знакомство

В ней персонажи нашего романа, встретившись впервые, церемонно знакомятся. А мы просто включаем магнитофонную запись, бесстрастно запечатлевшую это многоголосье:

— Назову себя Гантенбайн. _____

— Ханеман. _____

— Доктор Фишер из Женевы. _____

— Профессор Криминале. _____

— Парфюмер. _____

— Пенсионер. _____

— Аптекарша. _____

— Садовник. _____

— Меня зовут Красный. _____

— Принц Вест-Эндский. _____

— Леди Сьюзен. _____

— Миссис Дэллоуэй. _____

— Мисс Джин Броди в расцвете лет. _____

— Тонка. _____

— Нонка. _____

— Это я — ирландка? _____

Часть вторая. "Клуб радости и удачи"

В этот клуб и направляются наши герои, чтобы продлить знакомство и узнать друг друга поближе. А здесь — свой хор голосов, свои мужские и женские партии, свое звуковое панно, которое дополняют, расцвечивают, влившись в него, голоса и наших героев. Воспроизведем, снова включая запись, несколько его фрагментов, несколько обрывков подслушанных разговоров. Иногда это — диалоги, которые ведут "он" и "она", и нельзя не почувствовать, как весома в этих диалогах пауза, как значительны звуковые пустоты:

— Голубчик. _____

— Голубка. _____

— Мужчина на всю жизнь. _____

— Давай поженимся. _____

— Только позови. _____

— Шутка. _____

— Когда хочется плакать, не плачу. _____

— В час битвы завтра вспомни обо мне. _____

— Победителю достанется все. _____

Но иногда — смешение сразу многих голосов, если обсуждается какое-то важное событие, недавно случившееся и, возможно, уже непоправимое. Реплики осуждающие, гневные, звучащие как приговор, но слышны и голоса поддержки, сочувствия, утешения:

— Пятеро, которые молчали. _____

— С ними по-хорошему нельзя. _____

— Восток есть Восток. _____

— Нежелательные элементы. _____

— Бедные-несчастные. _____

— Аллах не обязан. _____

— Счастливая смерть. _____

— Мир велик, и спасение поджидает за каждым углом. _____

А вот один голос, никем не перебиваемый. Он умело ведет рассказ, завораживая слушателей, создавая атмосферу "страшного" и "таинственного", как в готическом романе:

Вообрази себе картину. _____

Если однажды зимней ночью путник... _____

Дом на равнине. Девица Кристина. Трепет намерения.

_____ _____ _____

Крик совы. **Черные зеркала.**

_____ _____

Заяц с лицом девочки. **Поцелуй женщины-паука.**

_____ _____

Рыбья кровь. _____

Сто лет одиночества. _____

Эпилог

Все сюжетные линии, все кульминационные моменты и развязки проследить, к сожалению, не представляется возможным. В эпилог романа явственно пробивается один голос, женский. Вот эти прерывистые, в записи едва слышные, фразы. Они и завершат наше повествование:

Когда я умирала. _____

Море-океан. **Волны.**

_____ _____

Деревянный корабль. **Каменный плот.**

_____ _____

Буря. **Вспышка.** **Между небом и землей.**

_____ _____ _____

Тени в раю. **Голубой ангел.**

_____ _____

Harmonia cælestis. _____

Дорогие, памятливые читатели "Иностранной литературы"!

Вы, вероятно, уже догадались, в чем секрет нашей мозаики, нашего романа голосов. Все реплики, поданные его героями, — названия произведений, опубликованных на страницах "ИЛ". Только в трех случаях — это названия рассказов, напечатанных отдельно, не в подборке, в остальных — большая проза (романы, повести). Мы будем рады, если вы вспомните авторов этих произведений и заполните соответствующие строчки.

Ждем от вас ответов до 15 декабря 2005 года.

Среди тех, кто их пришлет, мы разыграем десять книг из серии "ИЛлюминатор" (Библиотека журнала "Иностранная литература") и пять бесплатных подписок на журнал на 2006 год.

Если вы читаете журнал в библиотеке, мы охотно примем ваши ответы на отдельном листке.

Благодарим вас за участие.

Джон Майкл Кутзее
John Michael Coetzee
[р. 1940]. Южноафриканский писатель, критик, лингвист. Лауреат Нобелевской премии по литературе [2003].

Автор повести *Сумрачная земля* [*Dusklands*, 1974], романов *В ожидании варваров* [*Waiting for the Barbarians*, 1980; рус. перев. 1989; премия Джеффри Фабера и мемориальная премия Дж. Т. Блэка], *Жизнь и время Михаэла К.* [*The Life and Times of Michael K.*, 1983; рус. перев. 1989; Букеровская премия и французская премия *Prix Etranger Fémina*], *Железный век* [*Age of Iron*, 1990; премия *Книга года* еженедельника *Sunday Express*], *Детство. Сцены из провинциальной жизни* [*Boyhood: Scenes from Provincial Life*, 1998] и др., а также сборников критических статей *Белое письмо* [*White Writing*, 1988], *Чужие берега. Литературные эссе, 1986–1999* [*Stranger Shores: Literary Essays, 1986–1999*, 2001] и др. В *ИЛ* были опубликованы романы *Осень в Петербурге* [*The Master of Petersburg*, 1999, № 1] и *Бесчестье* [*Disgrace*, 2001, № 1; вторая Букеровская премия], а также текст его нобелевской лекции [2004, № 5].
Публикуемый роман печатается по изданию *Youth* [London: Vintage, 2002].

Кэндзабуро Оэ
[р. 1935]. Японский писатель, лауреат Нобелевской премии [1994].

Автор романов *Опоздавшая молодежь* [1962], *Крик* [1963], *Личный опыт* [1964], *Проснись, новый человек!* [1983], *Письма к милому прошлому* [1987], *Кульбит* [1998], трилогии *Пылающее зеленое дерево* [1993–1996] и др. В *ИЛ* напечатаны его романы *Футбол 1860 года* [1972, № 1, 2], *Объяли меня воды до души моей...* [1978, № 3–4], *Записки пинчраннера* [1981, № 11–12], переписка с Г. Грассом [1997, №2].
Публикуемый отрывок взят из книги *Проснись, новый человек!* [*Atarashii hito yo mezame yo*. Tokyo: Kodansha, 1984].

Трумэн Капоте
Truman Caporte
[1924–1984] Американский писатель, троекратный лауреат премии О. Генри.

Автор сборников рассказов *Древо ночи* [*Tree of Night*, 1949], *Музыка для хамелеонов* [*Music for Chameleons*, 1980] и др., повестей *Голоса травы* [*The Grass Harp*, 1953; рус. перев. 1971], *Завтрак у Тиффани* [*Breakfast at Tiffany's*, 1958; рус. перев. 1965] и др. В *ИЛ* опубликованы его повесть *Обыкновенное убийство* [*In Cold Blood*, 1966, № 2–4], рассказ *Самодельные гробики* [*Handcarved Coffins*, 1982, № 9], роман *Другие голоса, другие комнаты* [*Other Voices, Other Rooms*, 1993, № 12].
Рассказы взяты из книги *Музыка для хамелеонов* [*Music for Chameleons*. New York: Random House, 1979] и из журнала *New York Times Book Review, Sept.*, 2004.

Карлос Фуэнтес
Carlos Fuentes
[р. 1928]. Мексиканский писатель. Лауреат премии Галилея [2000].

Автор романов *Край безоблачной ясности* [*La región más transparente*, 1958; рус. перев. 1980], *Спокойная совесть* [*Las buenas conciencias*, 1959; рус. перев. 1974], *Священная зона* [*Zona Sagrada*, 1967], *Голова гидры* [*La cabeza de la hidra*, 1978], *Далекая семья* [*Una familia lejana*, 1980], *Диана, или Одинокая охотница* [*Diana o la Cazadora Solitaria*, 1996] и др., сборников рассказов, литературно-критических эссе. В *ИЛ* напечатаны романы *Смерть Артемио Круса* [*La muerte de Artemio Cruz*, 1965, № 7–8], *Старый Гринго* [*Gringo viejo*, 1988, № 3], пьеса *Ночью все кошки серы* [*Todos los gatos son pardos*, 1972, № 1], повесть *Сожженная вода* [*Aqua quemada*, 1987, № 7].
Публикуемый рассказ взят из сборника *Беспокойная компания* [*Inquieta compañía*. Madrid: Alfaguara, 2004].

Артур Миллер
Arthur Miller
[1915–2005]. Американский драматург. Лауреат Пулицеровской премии, премии Национального института искусств, премий Тони, О. Генри и др.

Автор романа *Фокус* [*Focus*, 1945], пьес *Все мои сыновья* [*All My Sons*, 1947; рус. перев. 1948], *Смерть коммивояжера* [*Death of a Salesman*, 1949; рус. перев. 1956], *Воспоминания о двух понедельниках* [*A Memory of Two Mondays*, 1955; рус. перев. 1958] и др., повести *Неприкаянные* [*Misfits*, 1961; рус. перев. 1961]. Кроме того, на русском языке вышел сборник его критических статей *Наплывы времени. История жизни* [1998]. В *ИЛ* напечатаны его пьесы *Вид с моста* [*A View from the Bridge*, 1957, № 4], *Это случилось в Виши* [*Incident at Vichy*, 1965, № 7], *Цена* [*The Price*, 1968, № 6], *Часы Америки* [*The American Clock*, 1988, № 11].
Публикуемый рассказ *The Bare Manuscript* взят из журнала *The New Yorker* 16 декабря 2002 г.

Горан Петрович
Горан Петровић
[р. 1961]. Сербский писатель.

Автор сборников рассказов *Советы для облегчения жизни* [*Савети за лакши живот*, 1989], *Остров и рассказы его окрестностей* [*Острво и околне приче*, 1996] и др. В *ИЛ* публиковался его роман *Атлас, составленный небом* [*Атлас описан небом;* 1997, № 6] и рассказы из сборника *Народная книга* [*Народна књига*, 2000, № 9].
Публикуемый рассказ взят из журнала *Летопис Матице* [Српске, 2004, № 10].

Райнер Мария Рильке
Reiner Maria Rilke
[1875–1926]. Австрийский поэт, прозаик, эссеист.

Автор поэтических сборников *Часослов* [*Das Stundenbuch*, 1905], *Новые стихотворения* [*Neue Gedichte*, 1908], *Дуинские элегии* [*Duineser Elegien*, 1911–1923], *Сонеты к Орфею* [*Die Sonette an Orpheus*, 1923] и др., романтизированной новеллы *Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке* [*Die Weise von Liebe und Tod des Kornets Christoph Rilke*, 1906], романа *Записки Мальте Лауридса Бригге* [*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1910; Библиотека *ИЛ*, 1988]. Произведения Рильке неоднократно издавались на русском языке. В 1999 году вышло трехтомное собрание его сочинений. В *ИЛ* печатались стихи из разных сборников [1975, № 12; 1990, № 7; 1998, №5].
Публикуемые рассказы печатаются по изданию: *Серебряные змеи. Ранние рассказы из наследия* [*Silberne Schlangen. Die frühen Erzählungen aus dem Nachlass.* Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2004].

Сэмюэл Беккет
Samuel Beckett
[1906–1989]. Ирландский писатель, драматург. С 1938 года жил во Франции. Писал на английском и французском языках. Лауреат Нобелевской премии [1969].

Автор романов *Мёрфи* [Murphy, 1938; рус. перев. 2002], *Мерсье и Камье* [*Mercier et Camier*, 1945], *Моллой* [*Molloy*, 1951; рус. перев. 1997], *Мэлоун умирает* [*Malone meurt*, 1951], *Безымянный* [*L'innommable*, 1953], *Как это* [*Comment c'est*, 1961], сборника рассказов *Больше замахов, чем ударов* [*More Pricks than Kicks*, 1934], эссе о Джойсе и Прусте. Широкую известность принесла С. Беккету трагикомедия *В ожидании Годо* [*En attendant Godot*, 1952; рус. перев. – *ИЛ*, 1966, № 10], затем вышли пьесы *Конец игры* [*Fin de partie*, 1957], *Счастливые дни* [*Happy Days*, 1963] и др. В *ИЛ* [1996, № 6] были также опубликованы пьесы *Последняя лента Крэппа* [*Krapp's Last Tape*] и *Зола* [*Embers*]. На русском языке изданы сборник пьес и рассказов С. Беккета *Изгнанник* [Библиотека *ИЛ*, 1989], сборник пьес *Teamp* [1999] и др.
Публикуемый фрагмент романа печатается по изданию *Dream of Fair To Middling Women* [London: Calder Publications, 1993].

Анатолий Михайлович Гелескул
[р. 1934]. Переводчик, лауреат премий *ИЛ* [1993], *Инолитл* [1995], *ИЛлюминатор* [2001].

В его переводе публиковались стихи испанских поэтов Х. Р. Хименеса, А. Мачадо, Ф. Гарсиа Лорки и др.; польских — А. Мицкевича, Б. Лесьмяна, Л. Стаффа, К. К. Бачинского; французских — П. Верлена, Г. Аполлинера. Его переводы многократно публиковались в *ИЛ*.

Григорий Михайлович Кружков
[р. 1945]. Поэт, переводчик, литературовед. Лауреат многих премий, в том числе *ИЛлюминатор* [2002] и Государственной премии по литературе [2003].

Автор пяти стихотворных сборников [последний — *Гостья*, 2004]. В его переводах вышли книги Джона Донна *Избранное* [1994], У. Б. Йейтса *Избранное* [2001], сборники *Книга NONсенса. Английская поэзия абсурда* [2000], *Лекарство от Фортуны. Поэты при дворе Генриха VIII, Елизаветы Английской и короля Иакова* [2002], *Англасахаб: 115 английских, ирландских и американских поэтов* [2003] и др. В *ИЛ* печатались его переводы стихов Ш. Хини [1991, № 4; 2003, № 5], Д. Энрайта [1994, № 3], У. Б. Йейтса [1995, № 2], У. Стивенса [1998, № 10], У. Дж. Смита [2002, № 10], Джона Клэра [2005, № 4] и др.

Евгений Михайлович Солонович
[р. 1933]. Переводчик с итальянского. Лауреат Государственной премии Италии [1996], премии *ИЛлюминатор* [2000], кавалер ордена *Звезда Итальянской солидарности* [2004].

В его переводе выходили книги избранных стихотворений Данте, Петрарки, Монтале. Переводил итальянских поэтов эпохи Возрождения, XVII, XVIII, XIX и XX веков. В 2000 г. вышла книга *Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича*. Его переводы неоднократно публиковались в *ИЛ*.

Асар Исаевич Эппель
[р. 1935]. Прозаик и переводчик с польского, лауреат премии *Инолитл* [1998] и премии им. Ю. Казакова за лучший рассказ года [2003], лауреат премии польского ПЕН-клуба.

Автор книг рассказов *Травяная улица* [1994], *Шампиньон моей жизни* [1996], *Дробленый сатана* [2002]. В *ИЛ* в его переводе напечатаны поэмы *Ниобея* К. И. Галчинского [1971, № 7], *Totentanz in Polen* С. Гроховяка [1985, № 11], *Фрэнсис Бэкон, или Диего Веласкес в кресле дантиста* Т. Ружевича [1998, № 7], *Римский триптих* Иоанна Павла II [2003, № 10], рассказы Ю. Тувима [1975, № 1], повесть Б. Шульца *Коричные лавки* [1990, № 12] и рассказ *Комета* [1998, № 12] и др.

Исаак Башевис Зингер
Isaac Bashevis Singer [1904—1991]. Еврейский американский писатель. Родился в Польше, с 1935 года жил в США, писал на идише. Лауреат Нобелевской премии [1978].

Автор многих романов — наиболее известны *Семья Мошкат* [*The Family Moskat*, 1950], *Раб* [*The Slave*, 1962], *Враги. История одной любви* [*Enemies, A Love Story*, Национальная книжная премия 1974 г.; рус. перев. 2000], *Шоша* [*Shosha*, 1978; рус. перев. 1990], автобиографического повествования *Затерянный в Америке* [*Lost in America*, 1981], сборников рассказов *Сатана из Горая* [*Satan in Goray*, 1936], *Люблинский штукарь* [*The Magician of Lublin* 1960; рус. перев. 2002], *В суде моего отца* [*In My Father's Court*, 1962; рус. перев. 1997], *Друг Кафки* [*A Friend of Kafka*, 1970], *Страсти* [*Passions*, 1970; рус. перев. 2001] и др. В *ИЛ* печатались его рассказы [1989, № 4; 1993, № 12; 1997, № 7; 2003, № 5].
Публикуемый отрывок взят из книги *Любовь и изгнание* [*Love and Exile*. New York: Doubleday, 1984].

Пэлем Гренвилл Вудхаус
Pelham Granville Wodehouse
[1881–1975]. Английский писатель.

Автор более 80 романов, в том числе: *Так держать, Дживз!* [*Carry on, Jeeves!* 1925], *Фамильная честь Вустеров* [*The Code of the Woosters*, 1938], *Дживз на взморье* [*Jeeves in the Offing*, 1960]. В русском переводе издавались его романы, повести, рассказы. Опубликовано несколько собраний сочинений. В *ИЛ* печатались его эссе и рассказы [1992, № 7; 1995, № 11].
Публикуемый фрагмент воспоминаний взят из книги *Over Seventy* [Penguin Books, 1957].

Мартин Эмис
Martin Amis
[р. 1949]. Английский прозаик и критик.

Автор романов *Записки о Рейчел* [*The Rachel Papers*, 1973; рус. перев. 2005], *Мертвые младенцы* [*Dead Babies*, 1975, при переиздании в 1977 роман стал называться *Мрачные тайны*], *Успех* [*Success*, 1978; рус. перев. 2004], *Другие люди. Загадочная история* [*Other People: A Mystery Story*, 1981], *Деньги: Записка самоубийцы* [*Money: A Suicide Note*, 1985; рус. перев. 2002], *Лондонские поля* [*London Fields*, 1989], *Стрела времени* [*Time's Arrow*, 1991; рус. перев. 2004], *Информация* [*Information*, 1995], *Ночной поезд* [*Night Train*, 1998; рус. перев. 2000], *Желтый пес* [*Yellow Dog*, 2003], публицистической книги *Судья Коба* [*Koba the Dread*, 2002; рус. перев. 2003], сборника эссе *Война против клише* [*A War Against Cliché: Essays and Reviews 1971–2000*, 2001] и др. В *ИЛ* напечатано эссе *Джон Леннон: от "битла" до "домохозяйки"* [1999, № 6].
Публикуемое эссе взято из сборника *Visiting Mrs. Nabokov And Other Excursions* [London: Vintage Books, 1993].

Хорхе Луис Борхес
Jorge Luis Borges
[1899–1986] Аргентинский писатель, эссеист, переводчик.

Автор книг стихов *Страсть к Буэнос-Айресу* [*Fervor de Buenos Aires*, 1923], *Создатель* [*El hacedor*, 1960], *Сокровенная роза* [*La rosa profunda*, 1975], сборников новелл *Вымышленные истории* [*Ficciones*, 1944], *Алеф* [*El Aleph*, 1949], *Книга песка* [*El libro de arena*, 1975], книг эссе *История вечности* [*Historia de la eternidad*, 1936], *Новые расследования* [*Otras inquisiciones*, 1952] и др. Начиная с 1984 г. произведения Борхеса не раз публиковались на русском языке, в том числе в *ИЛ* [1984, № 3; 1990, № 3, 12; 1995, № 1, 6; 1998, № 5; 1999, № 9 и др.], в *Библиотеке ИЛ* вышел сборник его новелл *Юг* [1984], в издательстве *Иностранка* – книга новелл *Шесть загадок для дона Исидро Пароди* [в соавторстве с А. Бьой Касаресом; 2001]. Наиболее полно произведения Борхеса в переводе на русский представлены в Собрании сочинений в 4-х тт. [2000–2001].
Публикуемые эссе и стихи взяты из разных сборников.

Борис Владимирович Дубин
[р. 1946]. Литературовед, переводчик. Лауреат премий *ИЛ* [1992], *ИЛлюминатор* [1994], им. Анатоля Леруа-Больё [1996], им. Мориса Вакснахера [1998].

Автор статей по социологии культуры и книг *Слово – письмо – литература* [2001] и *Интеллектуальные группы и символические формы* [2004]. Постоянный автор *ИЛ* и ведущий рубрики *Портрет в зеркалах* [1995, № 1, 12; 1996, № 8, 12; 1997, № 4, 9, 12; 2000, № 1; 2003, № 10; 2004, № 12]. В *ИЛ* в его переводе публиковались также стихи Э. Ади [1997, № 12], эссе И. Бонфуа [1996, № 7] и Ф. Лежёна [2000, № 4], отрывки из записных книжек Ф. Жакоте [2002, № 9] и др.

Луис Менанд
Louis Menand
[р. 1952]. Американский культуролог и социолог.

Автор книг *Открытие модернизма: Т. С. Элиот и его контекст* [*Discovering Modernism: T. S. Eliot and His Context*, 1987], *Метафизический клуб* [*The Metaphysical Club*, 2001], сборника эссе *Американоведение* [*American Studies*, 2002],

Лауреат Пулицеровской премии [2002].

а также многочисленных статей и рецензий, опубликованных в журналах *Нью-Йоркер*, *Нью рипаблик* и др. В *ИЛ* было опубликовано его интервью [2004, № 4]. Публикуемое эссе *Holden at Fifty* было напечатано в журнале *New Yorker* [2001, № 1].

Марио Варгас Льоса
Mario Vargas Llosa
[р. 1936]. Перуанский писатель, лауреат многих литературных премий.

Автор романов *Город и псы* [*La ciudad y los perros*, 1963; рус. перев. 1965], *Зеленый дом* [*La casa verde*, 1965; международная премия им. Ромуло Гальегоса; рус. перев. 1971], *Разговор в "Соборе"* [*Conversación en la catedral*, 1970; рус. перев. 2002], *Война конца света* [*La guerra del fin del mundo*, 1981; рус. перев. 1987], *Нечестивец, или Праздник Козла* [*La fiesta del chivo*, 2000; рус. перев. 2004], повестей *Щенки* [*Los cachorros*, 1967, рус. перев. 1973], *Кто убил Паломино Молеро?* [*¿Quién mató a Palomino Molero?* рус. перев. Библиотека *ИЛ*, 1989] и др. произведений. Книги М. Варгаса Льосы неоднократно издавались на русском языке. В *ИЛ* опубликованы его романы *Тетушка Хулия и писака* [*La tía Julia y el escribidor*, 1979, № 11], *Лituma в Андах* [*Lituma en los Andes*, 1997, № 3], эссе *Правда в вымыслах* [*La verdad de las mentiras*, 1997, № 5], главы из книги *Рыба в воде* [*El pez el agguа*, 2000, № 1].
Публикуемый отрывок печатается по изданию *Cartas a un joven novelista* [Ariel / Planeta, 1997].

Умберто Эко
Umberto Eco
[р. 1932]. Итальянский ученый и писатель.

Автор книг *Эстетическая проблематика у Фомы Аквинского* [*Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, 1956], *Открытое произведение* [*Opera aperta*, 1962], *Поэтика Джойса* [*Le poetiche di Joyce*, 1966], *Трактат по общей семиотике* [*Trattato di semiotica generale*, 1975] и др. Книги У. Эко неоднократно издавались на русском языке. В *ИЛ* публиковались его романы *Имя розы* [*Il nome della rosa*, 1988, № 8–10], *Маятник Фуко* [*Il pendolo di Foucault*, 1995, № 7–9], *Остров Накануне* [*L'isola del Giorno prima*, 1999, № 2], эссе *Средние века уже начались* [*Il medioevo e gia cominciato*, 1994, № 4].
Фрагменты книги публикуются по изданию *Сказать почти то же самое* [*Dire quasi la stessa cosa.* Milano: Bompiani, 2003].

Генрих Бёлль
Heinrich Böll
[1917–1985]. Немецкий писатель, лауреат Нобелевской премии [1972].

Автор романов *Где ты был, Адам?* [*Wo warst du, Adam?* 1951; рус. перев. 1961], *И не сказал ни единого слова* [*Und sagte kein einziges Wort*, 1953; рус. перев. 1958], *Бильярд в половине десятого* [*Billard um halb zehn*, 1959; рус. перев. 1961] и др., повестей *Хлеб ранних лет* [*Das Brot der frühen Jahre*, 1955; рус. перев. 1959], *Ирландский дневник* [*Irisches Tagebuch*, 1957] и др., рассказов, радиопьес, публицистических статей. В *ИЛ* были опубликованы его романы *Глазами клоуна* [*Ansichten eines Clowns*, 1964, № 3], *Под конвоем заботы* [*Fürsorgliche Belagerung*, 1988, № 11, 12], повести *Чем кончилась одна командировка* [*End einer Dienstfahrt*, 1966, № 11, 12], *Завет* [*Das Vermächtnis*, 2001, № 1], текст выступления *Письмо моим сыновьям, или Четыре велосипеда* [1985, № 12].
Публикуемая рецензия взята из еженедельника *Der Spiegel* [1972, № 39].

Алексей Васильевич Михеев
[р. 1953]. Литературный критик, переводчик. Кандидат филологических наук.

В *ИЛ* опубликованы его статьи *МакКультура* [1996, № 1], *Неотмеченные юбилеи...* [1997, № 5], *До последней капли алфавита* [1997, № 6], *Вокруг, около и вместо...* [1999, № 5], а также перевод повести Г. Херлинга-Грудзинского *Белая ночь любви* [2000, № 8].
Авторская страница в Интернете — www.vavilon.ru/texts/prim/mikheev0.html

Арлен Викторович Блюм [р. 1933]. Литературовед, доктор филологических наук. Лауреат премии *Северная Пальмира* [2001].

Автор книг *За кулисами "Министерства правды": тайная история советской цензуры* [1994], *Советская цензура эпохи тоталитарного террора. 1923–1953* [2000], *Запрещенные книги русских писателей и литературоведов: Индекс советской цензуры. 1917–1991* [2003] и др.

Александр Яковлевич Ливергант [р. 1947]. Литературовед, переводчик с английского, кандидат искусствоведения. Лауреат премий *Литературная мысль* [1997], *зоИЛ* [2002].

В его переводе издавались романы Дж. Остин, Дж. К. Джерома, И. Во, Т. Фишера, Р. Чандлера, Д. Хэммета, У. Тревора, П. Остера, повести и рассказы Г. Миллера, Дж. Апдайка, Дж. Тербера, С. Моэма, П. Г. Вудхауса, В. Аллена, эссе, статьи и очерки С. Джонсона, У. Б. Йейтса, Дж. Конрада, Б. Шоу, Дж. Б. Пристли, Г. К. Честертона, Г. Грина, а также письма Дж. Свифта, Л. Стерна, Дж. Китса, дневники С. Пипса и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Лариса Николаевна Васильева
Переводчик с английского и венгерского языков.

В ее переводе издавались произведения Т. Вулфа, М. Голда, В. Морикони, Ф. Каринти, Ш. Каняди, К. Сакони, Я. Пилински, И. Сабо, Э. Веси, Б. Булчу и др. В *ИЛ* опубликованы в ее переводе рассказы И. Шаркади [1981, № 1], А. Йокаи [1984, № 4] и др.

Переводчики

Сергей Борисович Ильин
[р. 1948]. Переводчик с английского, лауреат премии *ИЛлюминатор* [1999].

В его переводе издавались романы и рассказы В. Набокова, произведения Дж. П. Донливи, Т. Уайлдера, Н. Марш, Ф. Рота, Дж. Хеллера, Дж. М. Кутзее и др. Его переводы неоднократно публиковались в *ИЛ*.

Ольга Николаевна Исаева
Переводчик с английского и японского языков.

В ее переводах публиковались эссе У. Б. Йейтса, публицистическая книга *Падение публичного человека* Р. Сеннета, романы *Сердце ангела* У. Хьертсберга, *Чмоки* Д. Хаггинза и др. В *ИЛ* в ее переводе напечатан рассказ Тамии Торахико [2005, № 5].

Виктор Петрович Голышев
[р. 1937]. Переводчик с английского. Лауреат премий *ИЛ* [1990 и 1993], *ИЛлюминатор* [1997], *Малый Букер* [2001] и *Либерти* за перевод [2003].

В его переводе издавались романы *Вся королевская рать* Р. П. Уоррена, *Свет в августе* У. Фолкнера, *Над кукушкиным гнездом* К. Кизи, *Амстердам* И. Макьюэна и др. В *ИЛ* напечатаны романы *Теофил Норт* Т. Уайлдера [1976, № 6-8], *Другие голоса, другие комнаты* Т. Капоте [1993, № 12], *Макулатура* Ч. Буковски [1996, № 1], *Железный бурьян* У. Кеннеди [1996, № 4], *Принц Вест-Эндский* А. Ислера [1997, № 11], *В опасности* Р. Хьюза [2002, № 8]; повести *Большой налет* и *10б тысяч за голову* Д. Хэммета [1988, № 7], *Когда я умирала* У. Фолкнера [1990, № 8], *Мальчишка Педерсенов* У. Гасса [1997, № 2], *Гей, на Запад!* и *Я забыл поехать в Испанию* Дж. Гаррисона [2004, № 4], рассказы Ч. Буковски [1995, № 8] и др.

Олеся Леонидовна Качанова
Переводчик с английского.

В ее переводе опубликован роман Р. Сейфферт *Темная комната*, повесть Р. П. Уоррена *Цирк на чердаке* [*ИЛ*, 2001, № 5], рассказы М. Чейбона [*ИЛ*, 2004, № 4] и И. Хантера, эссе Т. Капоте. Готовится к публикации роман З. Смит *Белые зубы* [совместно с М. Денисенко].

Александр Сергеевич Богдановский
[р. 1952]. Переводчик с испанского, португальского и англий-

В его переводе изданы романы *Лавка чудес, Пальмовая ветвь, Капитаны песка* Ж. Амаду; *Война конца света* М. Варгаса Льосы, *Ты боишься крови?* С. Рамиреса, *Луна доктора Фауста* Ф. Э. Луке, повесть *Кто убил Паломино Молеро?* М. Варгаса Льосы [*Библиоте-*

ского языков, кандидат искусствоведения. Лауреат премии *Инолит* [1998].

ка ИЛ, 1989], стихи М. М. ду Бокаже, Ф. Пессоа, Ф. Наморы, М. де Ассиза и др. В *ИЛ* в его переводе публиковались роман *Исчезновение святой* Ж. Амаду [1990, № 1, 2], главы из книги *Портрет Пикассо в юности* Н. Мейлера [1997, № 3, 4; 1998, № 8], романы *Евангелие от Иисуса* [1998, № 5] и *Каменный плот* [1999, № 9] Ж. Сарамаго.

Дмитрий Юрьевич Веденяпин
[р. 1959]. Поэт и переводчик поэзии и прозы.

Автор книг стихов *Покров* [1993] и *Трава и дым* [2002]. В его переводах публиковались стихи англоязычных, немецких, французских, фламандских поэтов, а также сборники рассказов И. Б. Зингера *Последняя любовь* [1999], *Страсти* [2001] и *Кабалист с Восточного Бродвея* [2003]. В *ИЛ* напечатаны его переводы романов М. Каннингема *Дом на краю света* [1997, № 8—9] и *Часы* [2000, № 9], Б. Чатвина *Утц* [2005, № 4], рассказы И. Б. Зингера [2003, № 5], стихи Ч. Симика [2003, № 1], В. Шимборской [2003, № 5], А. Дагена [2004, № 4].

Лариса Александровна Савельева
Филолог-славист, переводчик с сербского и хорватского языков, лауреат премии Библиотеки журнала *Иностранная литература* [1997].

В ее переводе публиковались произведения Д. Илича, Д. Угрешич, В. Драшковича, М. Павича, Г. Петровича, Н. Тодоровича, Н. Фабрио и др., работы сербских и хорватских авторов по истории, социологии и политологии. Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

Владимир Матвеевич Летучий
[р. 1943]. Переводчик с немецкого. Лауреат премии Австрийской республики за переводы стихотворений Р. М. Рильке [1996].

Переводил *Новые стихотворения* и другие стихи Р. М. Рильке, стихи Г. Тракля, С. Георге, Ф. Гёльдерлина, К. Брентано, Л. Уланда, В. Буша, П. Целана и др. В его переводах вышли также роман-сказка *Бемби* Ф. Зальтена, роман *Пилат* и новелла *Барон Багги* А. Лернет-Холении. В *ИЛ* в его переводе публиковались стихи Р. М. Рильке [1975, № 12].

Марк Артурович Дадян
[р. 1972]. Лингвист, переводчик с английского и французского языков.

В его переводах публиковались произведения В. Набокова, У. Х. Одена, Дж. Бакли и др. В *ИЛ* в его переводе напечатана нобелевская речь В. С. Найпола [2002, № 5] и эссе С. Сонтаг *Болезнь как метафора* [2003, № 8].

Вера Вячеславовна Пророкова
Филолог, переводчик с английского.

В ее переводе публиковались произведения Т. Адзопарди, И. Б. Зингера, Б. Маламуда, а также роман *На прибрежье Гитчи-Гюми* Т. Яновиц и др. В *ИЛ* напечатаны рассказы из сборника Т. Яновиц *Рабы Нью-Йорка* [1998, № 3], романы Ф. Проуз *Голубой ангел* [2002, № 11, 12] и Т. Роббинса *Вилла "Инкогнито"* [2005, № 1].

Валентина Сергеевна Кулагина-Ярцева
Переводчик с английского, испанского и польского языков.

В ее переводе печатались романы *Фиаско* Ст. Лема [совместно с И. Левшиным], рассказы и эссе Х. Л. Борхеса, Ч. Милоша, Э. Сабато, О. Сакса, У. Коллинза, Э. Дансени, О. Блэквуда и др. В *ИЛ* в ее переводе опубликованы роман А. А. Милна *Двое* [1994, № 6], эссе Х. Л. Борхеса [1998, № 5], Дж. Апдайка [1995, № 1], Б. Шульца [1996, № 8].

Владимир Андреевич Скороденко
[р. 1937]. Критик, литературовед, переводчик с английского.

Автор многочисленных статей к изданиям на русском языке произведений британских, ирландских, американских, австралийских писателей. Составитель ряда антологий английской поэзии и английской новеллы. Переводил М. Спарк, А. Брукнер, У. С. Моэма, М. Р. Джеймса, Э. С. Гарднера, Р. Стаута и др. В *ИЛ* опубликован его перевод романа К. Исигуро *Остаток дня* [1996, № 11].

Александра Леонидовна Борисенко
Переводчик, литературовед, кандидат филологических наук.

Автор ряда эссе и переводов, напечатанных в *ИЛ*: *О Сэлинджере с любовью и всякой мерзостью* [2001, № 10], *Песни невинности и песни опыта* [2002, № 4], *Льюис Кэрролл: мифы и метаморфозы* [в соавторстве с Н. Демуровой; 2003, № 7], *Иэн Макьюэн: Фауст и фантаст* [2003, № 10], *Литературные премии США — XXI век* [2004, № 4]; перевод фрагментов книги Э. Хоффман *Искусство потерь: опыт жизни в новом языке* [2003, № 1], эссе А. Картер *Элисон смеется* [2003, № 6] и др.

Наталия Александровна Богомолова
Литературный критик, переводчик с испанского. Кандидат филологических наук. Лауреат премии *ИЛ* [1991] и *зоИЛ* [2001].

Автор статей по истории испанской и латиноамериканской литератур. В *ИЛ* в ее переводе были опубликованы произведения Х. Л. Борхеса [1988, № 10], И. Альенде [1989, № 6], романы *Райские псы* А. Поссе [1992, № 8, 9], *Дон Хуан* Г. Торренте Бальестера [1999, № 1, 2], *Клуб Дюма, или Тень Ришелье* А. Переса-Реверте [2001, № 10, 11], *Карандаш плотника* и рассказы М. Риваса [2003, № 11], *Такая вот странная жизнь* Э. Вила-Матаса [2004, № 12] и др.

Андрей Николаевич Коваль
[р. 1962]. Филолог, переводчик с греческого, латинского, итальянского, английского, немецкого и испанского языков.

Автор статей по сравнительной поэтике. В его переводах опубликованы *Рассказ паломника о своей жизни, или "Автобиография" св. Игнатия Лойолы, основателя Общества Иисуса (Ордена иезуитов), Общество Иисуса в Российской Империи (1772–1820 гг.) и его роль в повсеместном восстановлении Ордена во всем мире* М. Инглота, *Поэтика Джойса* У. Эко, *Соломонова книга мудрости* и др.

Борис Николаевич Хлебников
[р. 1943]. Переводчик с немецкого, французского и английского языков. Лауреат премии *Инолит* [2003].

В его переводе публиковались немецкие народные песни и баллады, песни Ж. Брассанса, стихи У. Дж. Смита и Р. Фроста. В *ИЛ* напечатаны стихи Х. Вадера [1985, № 6], Э. Фрида [1987, № 10], Г. Грасса [1983, № 10; 1988, № 4], повесть *Чужой друг* Кристофа Хайна [1987, № 1], романы *Книга царя Давида* [1990, № 4, 5] и *Агасфер* Стефана Гейма [1994, № 9], *Траектория краба* Г. Грасса [2002, № 10].

В оформлении обложки использован фрагмент картины итальянского художника Джузеппе Арчимбольдо [1527–1593] *Библиотекарь* [1566].

Художественное оформление и макет
Андрей Бондаренко,
Дмитрий Черногаев.

Старший корректор
Анна Михлина.

Компьютерный набор
Евгения Ушакова,
Надежда Родина.
Компьютерная верстка
Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер
Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор
Мария Макарова.

119017, Москва,
Пятницкая ул., 41.
тел. 953-51-47; факс 953-50-61;
http://www.inostranka.ru
e-mail inolit@rinet.ru

В INTERNET электронный дайджест журнала находится по адресу:
http://magazines.russ.ru/inostran

В Москве журнал можно приобрести в редакции.

По вопросам оптовых закупок обращаться в отдел распространения и рекламы:
тел. 8–926–528–51–48,
факс (095) 953–50–61,
e-mail: journal@inostranka.ru

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 14.09.2005
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 26,78.
Усл. кр.-отт. 31,0.
Уч.-изд. л. 26,64.
Заказ № 2221.
Тираж 7750 экз.
Отпечатано с готовых диапозитивов
ОАО "Типография "Новости",
105005, Москва,
ул. Фр. Энгельса, 46.

“ИЛ” в 2006 году:

“Романтический эгоист” – новый роман-дневник-гламурная хроника овеянного славой француза ФРЕДЕРИКА БЕГБЕДЕРА.

“Флоренс Аравийская” – роман хорошо известного российскому читателю американца КРИСТОФЕРА БАКЛИ, увлекательный остросатирический рассказ о молодой женщине, волею обстоятельств вовлеченной в разворачивающуюся в Арабских Эмиратах политическую интригу.

“Любовный саботаж” – повесть о детстве тридцатилетней бельгийки, бессменного автора бестселлеров, АМЕЛИ НОТОМБ.

“Не отпускай меня” – новинка от известного английского романиста КАДЗУО ИСИГУРО. Это антиутопия, где речь пойдет о клонировании. Автор, мастер закрученной интриги, рассмотрел проблему в очень необычном ракурсе...

“Король среди ветвей” – повесть популярного американского писателя СТИВЕНА МИЛЛХАУЗЕРА, современная версия легенды о Тристане и Изольде, рассказанная свидетелем и участником событий – советником короля Марка.

“Свидания” – маленький французский роман о любви мастера стильной прозы КРИСТИАНА ОСТЕРА, которого “ИЛ” впервые представляет на русском языке.

“Игра в вышибалу” – новый роман самого читаемого автора в Чехии, МИХАЛА ВИВЕГА.

“Педант на кухне” – книга кулинарных рецептов от именитого английского острослова ДЖУЛИАНА БАРНСА.

“Рассказчик” ДЭНИЕЛА СТАШУОЭРА – биография английского писателя Артура Конан Дойла (1859–1930), создавшего образ знаменитого сыщика-любителя Шерлока Холмса.

Подписаться на журнал можно в любом отделении связи.
ПОДПИСНЫЕ ИНДЕКСЫ: 70394 (на полгода); 72261 (на год).

А надежнее и дешевле подписаться прямо у нас, с получением номеров в редакции. Наш адрес: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41 (метро “Новокузнецкая”, “Третьяковская”). Тел. 953-51-47.

---

[11] 2005

НОРВЕЖСКИЙ ЛАНДШАФТ: РОМАН ЭРЛЕНДА ЛУ “ДОППЛЕР” / СТИХИ СТЕЙНА МЕРЕНА И ЮНА ФОССЕ / “АНТОЛОГИЯ НОВЕЛЛЫ”: ХЬЕЛЛЬ АСКИЛДСЕН, ЮХАН БОРГЕН, ТАРЬЕЙ ВЕСОС / ФРИТЬОФ НАНСЕН И КНУТ ГАМСУН В РУБРИКЕ “ИСТОРИЯ И ЛИТЕРАТУРА. XX ВЕК” / ЭССЕ ДАГА СУЛЬСТАДА И ЯНА ХЬЯРСТАДА

non/fictio№7

30 ноября – 4 декабря 2005

7 Международная ярмарка интеллектуальной литературы

Центральный Дом Художника

Гость ярмарки – Польша

Организатор: Компания «ЭКСПО-ПАРК Выставочные проекты»

119049, Москва, Крымский вал, 10, офис 165

Тел./факс: (095) 238 4500, 238 4516

E-mail: mailbox@expopark.ru

http://www.expopark.ru

Генеральные информационные спонсоры:

афиша

РАДИО РОССИИ

ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ EXPO-PARK

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2005, №10, 1-352